

# L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA

FONDATA  
NEL 1873

NUOVA  
SERIE

## 24

30 Dicembre 1945

### BILANCIO DI UNA CRISI

RENZO PANDOLFO: *Viaggio in Germania dopo la catastrofe.*

SILVIO POZZANI: *Giolitti e le sue memorie.*

EMILIO CECCHI: *Impressionisti a Villa Borghese.*

ROSITA LEVI-PISETSKY: *Giocattoli d'altri tempi.*

ELIO ZORZI: *La Biennale ha cinquant'anni.*

FRANCESCO SERANTINI: *Il fucile di Papa della Genga (racconto - 4ª puntata).*

FLAVIO SEGHEZZI: *Si gira a Sutri un film di partigiani e di suore.*

EPILOGHI (G. Titta Rosa) ~ LETTERE (Rocco Cartoscelli) ~ TEATRO (Giuseppe Lanza) ~ MUSICA (Carlo Gatti).

UOMINI E COSE DEL GIORNO ~ DIARIO DELLA SETTIMANA ~ DI PALO IN FRASCA ~ CONSIGLI DEL LIBRAIO ~ LA NOSTRA CUCINA ~ NOTIZIARIO ~ GIOCHI

IN MILANO LIRE 70 ★ FUORI MILANO LIRE 80

Garzanti • Editore • Milano

Spedizione in Abbonamento Postale - Gruppo II



# MARTINAZZI

## Variazioni di Ang.



I tre « Re Magi » di Mosca

— Troveranno il dono piuttosto modesto, ma speriamo ci considerino la buona intenzione.

Stogin

— Il popolo non chiede politica; vuole pane e lavoro. La diceva sempre ai Mussolini.



ORCHIDEA NERA

CIPRIA-COLONIA-PROFUMO

## Variazioni di Ang.



Regia moderatissima

— ... e al secondo atto piaceranno sulla scena un autistico letanismo.

Le elezioni si avvicineranno

— I due elettori — Suggeriranno pensare alle « toilettes » per andare alle urne.

## Diario della settimana

10 DICEMBRE, Roma. — Il Ministero De Gasperi è stato costituito con la partecipazione dei sei partiti. L'ufficio stampa della Presidenza del Consiglio ha comunicato i nomi dei ministri che fanno parte del nuovo Governo. Essi sono: De Gasperi (democristiano), Presidente del Consiglio e Ministro per gli Esteri; Nenni (socialista), Vicepresidente e Ministro per la Costituzione; La Malfa (partito d'azione), Ministro senza portafoglio, incaricato della Difesa; Bonomi (socialista), Interiori; Togliatti (comunisti), Grazia e Giustizia; Botticelli (democristiano), Finanze; Carlini (liberals), Tesoro; Basso (liberals), Guerra; De Michelis, Aree (dem. lavoro), Pubblica Istruzione; Cossiga (liberals), Lavori Pubblici; Gallo (comunisti), Agricoltura; Lombardi (partito d'azione), Trasporti; Scelba (democristiano), Poste e Telecomunicazioni; Cossiga (democristiano), Industria e Commercio; La Malfa (partito d'azione), Riformazione; Barbaresi (socialista), Lavoro e Previdenza Sociale; Gasparotto (dem. lavoro), Assistenza Pubblica.

Roma. — Venticinquemila prigionieri italiani sono tornati dagli Stati Uniti. E' verso la fine di dicembre che saranno ritornati altri diecimila. E' in atto il rimpatrio di prigionieri anche dalla Cina sotto il controllo sovietico. Secondo i dati pubblicati dal Comitato internazionale della Croce Rossa, il numero dei soli italiani tuttora detenuti in Jugoslavia è di circa 12 mila.

11 DICEMBRE, Roma. — Viene discussa in questi giorni a Londra nei lavori preparatori alla elaborazione dei trattati di pace, la questione delle colonie italiane che rimase insoluta alla conferenza di Londra dei ministri degli Esteri.

12 DICEMBRE, Roma. — La Presidenza del Consiglio ha reso noto che il 12 dicembre, l'ammiraglio Elfrico Neri, capo della Commissione alleata, ha comunicato ad Alcide De Gasperi che il territorio italiano che si trova ora sotto la giurisdizione alleata, comprende le isole di Lampedusa, Linosa e Pantelleria, ma esclusa la Nuova Guinea, e la provincia di Udine, quest'ultima soltanto per esigenze militari e non perché si tratti di territorio contestato, verrà restituito all'amministrazione italiana.

Parigi. — Si apprende da un dispettoso della « United Press » che è stato annunciato ufficialmente che si richiederà alle autorità tedesche, le forze militari alleate hanno iniziato lo sgombramento delle fasce di confine franco-italiano finora occupate dagli alleati.

13 DICEMBRE, Roma. — Il Consiglio dei ministri si è riunito sotto la presidenza di De Gasperi ed ha accolto con grande interesse il programma del nuovo Governo.

Londra. — Il ministro Bevin ha annunciato ai Comuni che la Gran Bretagna ha concluso con la Francia un accordo concernente il ruolo delle rispettive truppe nel Levante.

14 DICEMBRE, Mosca. — Il segretario di Stato americano Byrnes e il suo seguito sono giunti a Mosca per la conferenza dei tre ministri.

Roma. — La costituzione dell'Ambrosiano per le elezioni contro il laicismo avverrà il più rapidamente possibile. Anche le delegazioni provinciali cominceranno la loro attività entro il prossimo marzo.

Amburgo. — Gli undici criminali di Belen, già condannati a morte al processo di Lüneburg, sono stati giustiziati ad Hameln.

15 DICEMBRE, Mosca. — Con l'arrivo di Bevin nella capitale dell'Unione Sovietica, ha avuto inizio la conferenza di Mosca.

Roma. — Il numero dei prigionieri di guerra rimpatriati, alla data del 12 dicembre, è di 24 mila.

16 DICEMBRE, Mosca. — L'intenzione internazionale è rivolta alle conversazioni dei tre ministri degli Esteri. L'impressione dominante, data la particolare atmosfera di cordialità nella quale la riunione si è iniziata, è di ottimismo e di speranza.

Torino. — E' morto all'età di 75 anni il sen. Giovanni Agnelli, fondatore e presidente della Fiat.

16 DICEMBRE, Roma. — La Commissione alleata ha comunicato ufficialmente che il ritorno dell'Italia del Nord all'amministrazione italiana avverrà il 31 dicembre 1945.

**STAR**  
IMPERMEABILI  
ABBIGLIAMENTI SPORTIVI

10 DICEMBRE, Washington. — Secondo la United Press gli ambasciatori di Gran Bretagna e degli Stati Uniti presso il Cremlino hanno richiesto a Molotov di nuove tutele in caso di influenza presso il Governo di Belgrado perché la Jugoslavia si dimostri favorevole a un accordo con l'Italia sul problema di Trieste.

10 DICEMBRE, Mosca. — Byrnes e Bevin hanno avuto un colloquio col generalissimo Stalin. I colloqui sono stati interrotti alla più grande cordialità.

Venezia. — Il dottor Renner è stato eletto Presidente della Repubblica austriaca.

AUTENTICO SE PORTA SOLTANTO QUESTO MARCHIO

20 minuti di corrente  
5 ore di benefico calore



Solo nei migliori negozi

GLI APPARECCHI ARE VI DANNO  
SICUREZZA, PRATICITÀ E CONFORTO

## Di palo in frasca

REFANA

Ancora la ricordano i più anziani: solero svolarci di bala in balza, scendendo poi cammina. E in ogni calza dolci e trattulli. I tempi erano strati: un basti dire che per panazione solero dei diletti, il carbone!

Puà darsi, per la gioia dei bambini, che cavalcando un mulo di scopi, sulle rovine della vecchia Europa, procedo innanzi — ohimè — tanti camini, più darsi che ritornare anche quest'anno se, come sopra, non l'esperanno.

Perché, sapete, la sciechitta arzilla fuciosa non'esse diventò un bel giorno per ordine del duce, e andava intorno in divisa dell'Opera Balilla.

Vergogna, vecchia ormai di due milioni!... Ma le perloni il buon compagno Nenni!

Se tornerò con i suoi doni autarchici, passi dal Quirinale e al "principino" mette possibilmente entro un cuscino quarantemila miliardi di moneta; ed all'anno qualunque, ancora in sella, regali un "ducci ducci" in caramella.

Offra ad Alcide una vignetta comica c'è un'altra, la chiosa e il vago Umberto. Vada anche in Russia, dove Stalin, certo, senza in regalo una bombetta atomica e una falsa perina un po' romantica: il tutto avvolto nella Carta Atlantica.

C'è il pergoletto Tito, il quale incalza, sognando di veder tutto Trieste e la Venezia Giulia e mille cose.

Intanto italiani in una calza d'internati italiani in una calza. Invece, il dottor Renner, più idillio, aspira solo ad un Trentino austriaco.

Voi signorino la Costituzione, la libertà, le fine d'ogni affronto, la pace, la giustizia... Io, per mio conto, sul cammino, però, non metto niente: amici miei, mi to che quella strega, quest'anno, la calzece se la fregi!

G. O. VENALE

**"Azione"**  
LA CRAVATTA DELL'UOMO ELEGANTE



*Abbonatevi  
a*

# L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA

## In ITALIA

*l'abbonamento anticipato costa:*

Per un anno Lire **3000**

Un semestre Lire **1550**

Un trimestre Lire **800**

## Abbonamento cumulativo

L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA e STIL

Per un anno Lire **3700**

Un semestre Lire **1900**

Un trimestre Lire **1000**

## Abbonamento cumulativo

L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA e PINOCCHIO

Per un anno Lire **325**

Un semestre Lire **1650**

Un trimestre Lire **850**

Il mezzo più semplice ed economico per trasmettere l'abbonamento è il versamento sul Conto Corrente Postale N. 3-16.000 usando il modulo qui unito.

È IL PIÙ ANTICO E AUTOREVOLE SETTIMANALE ITALIANO, RINNOVATO NELLE RUBRICHE E NEI SERVIZI.

LA PIÙ COMPLETA DOCUMENTAZIONE DELLA VITA POLITICA E CULTURALE ITALIANA E STRANIERA.

L'ATTUALITÀ E LA POLITICA, LE SCIENZE E LE LETTERE, IL TEATRO E IL CINEMA, LE ARTI E LA MUSICA.

SERVIZI FOTOGRAFICI DA TUTTO IL MONDO.

ROMANZI E NOVELLE DEI MIGLIORI NARRATORI ITALIANI, ANZIANI E GIOVANI, ILLUSTRATI DAI PIÙ ORIGINALI ARTISTI D'OGGI.

**A tutti gli abbonati viene concesso lo sconto del 10%, sui libri di edizione Garzanti**

Amministrazione delle Poste e dei Telegrafi  
SERVIZIO DEI CONTI CORRENTI POSTALI

**CERTIFICATO di allibramento**

Versamento di L. \_\_\_\_\_  
eseguito da \_\_\_\_\_  
residente in \_\_\_\_\_  
Via \_\_\_\_\_  
sul conto corrente N. **3-16.000** intestato a:  
**S. A. Aldo Garzanti - Editore**  
**MILANO - Via Filodrammatici, 10**  
Add. (1) \_\_\_\_\_ 19 \_\_\_\_\_  
Bollo lineare dell'ufficio accettante \_\_\_\_\_

Bollo e data dell'ufficio accettante \_\_\_\_\_

N. \_\_\_\_\_  
del bollettario ch. 9 \_\_\_\_\_

AMMINISTRAZIONE DELLE POSTE E DEI TELEGRAFI  
SERVIZIO DEI CONTI CORRENTI POSTALI

**BOLLETTINO per un versamento di L. \_\_\_\_\_**  
Lire \_\_\_\_\_ (in lettere)  
eseguito da \_\_\_\_\_  
residente in \_\_\_\_\_  
Via \_\_\_\_\_  
sul conto corrente N. **3-16.000**  
intestato a: **S. A. ALDO GARZANTI - Editore**  
nell'ufficio dei conti correnti di Milano  
Firma del versante \_\_\_\_\_ Add. (1) \_\_\_\_\_ 19 \_\_\_\_\_  
Bollo lineare dell'ufficio accettante \_\_\_\_\_  
Spazio riservato all'ufficio dei conti correnti \_\_\_\_\_  
Tasse di L. \_\_\_\_\_  
Bollo e data dell'ufficio accettante \_\_\_\_\_  
L'UFFICIALE DI POSTA \_\_\_\_\_

Amministrazione delle Poste e dei Telegrafi  
Servizio dei conti correnti postali

**RICEVUTA di un versamento di L. \_\_\_\_\_**  
Lire \_\_\_\_\_ (in lettere)  
eseguito da \_\_\_\_\_  
sul conto corr. N. **3-16.000** intestato a:  
**S. A. Aldo Garzanti - Editore**  
**MILANO - Via Filodrammatici, 10**  
Add. (1) \_\_\_\_\_ 19 \_\_\_\_\_  
Bollo lineare dell'ufficio accettante \_\_\_\_\_  
Tasse di L. \_\_\_\_\_  
numerato di accettazione \_\_\_\_\_  
Bollo e data dell'ufficio accettante \_\_\_\_\_  
L'UFFICIALE DI POSTA \_\_\_\_\_

[1] La data deve essere quella del giorno in cui si effettua il versamento

La presente ricevuta non è valida se non porta nell'apposito spazio il carovello gruppato numerario

# L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA

IN ITALY

*l'abbonamento anticipato costa:*

Per un anno Lire **3000**

Un semestre Lire **1550**

Un trimestre Lire **800**

*Abbonamento cumulativo*

L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA e STILE

Per un anno Lire **3700**

Un semestre Linea **1900**

Un trimestre Lire **1000**

*Abbonamento cumulativo*

L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA e PINOCCHIO

Per un anno Lire **3250**

Un semestre Lite **1650**

Un trimestre Lire **850**

Il mezzo più semplice ed economico per trasmettere l'abbonamento è il versamento sul Conto Corrente Postale n. 3/16.000 usando il modulo qui unito.

**A tutti gli abbonati viene concesso lo sconto del 10%, sui libri di edizione GARZANTI.**

FONDATA NEL 1873 DA EMILIO TREVES, *L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA* E' SEMPRE STATA  
ED E' TUTTORA LO SPECCHIO FEDELE DELLA VITA CONTEMPORANEA.

PREFERITA DA MOLTI DECENNI DALLE FAMIGLIE E DAI CIRCOLI E ISTITUZIONI DI CULTURA, *L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA* E' INDISPENSABILE A CHI VOGLIA TENERSI AL CORRENTE DI OGNI IMPORTANTE MANIFESTAZIONE DELLA VITA POLITICA E CULTURALE ITALIANA E STRANIERA.

HANNO COLLABORATO E COLLABORERANNO A «L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA»:

B. ANGIOLETTI, MARIO APOLLONIO, RICCARDO BACCHELLI, ANTONIO BALDINI, GUIDO BALLO, ANTONIO BANFI, ARRIGO BENEDETTI, MARZIANO BERNARDI, GIOVANNI BIADENE, IGILO BIANCHI, LIBERO BIGIARETTI, CARLO BO, ALESSANDRO BONSAITI, LEONARDO BORSESE, ATTILIO BORGOGNONI, ROCCO CARTOSCELLI, EMILIO CECCHI, LUIGI CHIARELLI, VINCENZO COSTANTINI, BENIAMINO DAL FABBRIO, R. M. DE ANGELIS, RINALDO DE BENEDETTI, GIUSEPPE DE FINETTI, RAFFAELE DE GRADA, GILLO DORFLES, ENRICO EMANUELLI, GIACOMO FALCO, ENRICO FALQUI, MARISE FERRO, FRANCESCO FLORA, FRANCESCO FRANCAVILLA, PIERO GADDA CONTI, CARLO GATTI, CINO GORI, ADRIANO GRANDE, VINCENZO GUARNACCIA, SABATINO LOPEZ, GARIBALDO MARUSSI, EUGENIO MONTALE, GUIDO MORMUPRO-TAGLIABUÈ, DANIO ORTOLANI, BRUNO PAGANI, MARIO PAGGI, ALESSANDRO PARRONCHI, ENRICO PEA, FRANCESCO PERRI, ELVIRA PETRUCELLI, SILVIO POZZANI, SALVATORE QUASIMODO, TITINA ROTA, MICHELE SAPONARO, SERGIO SOZZANI, GIANI STUPARICH, DIEGO VALERI, LEONE VALERIO, GIORGIO VIGOLO, C. C. VIGORELLI, ELIO VITTORINI, EMILIANO ZAZO, ECC.

**I ROMANZI E LE NOVELLE SARANNO ILLUSTRATI DA:**

ANGOLETTA, BIANCONI, BRUNETTA, FRAI, E. MORELLI, MYLIUS, NOVELLO, SANTIAGO-STINO, TABEL, TAIUTI, VELLANI-MARCHI, VITALE, ECC.

[illegible]

Spazio per la causale del versamento

Abbonamento per l'anno 1966

**L'EDUCAZIONE ITALIANA**

da spedire al seguente indirizzo:

Nome \_\_\_\_\_

Via \_\_\_\_\_

C.A.P. \_\_\_\_\_

(Inviare molto chiaro e grande)

Parte riservata all'Ufficio dei Conti

del'operatore \_\_\_\_\_

Siene il credito del conto a \_\_\_\_\_

Dopo la presente opera \_\_\_\_\_

di L. \_\_\_\_\_

IL RICEVITORE \_\_\_\_\_





# EULALIA

LA CIPRIA DI GRAN LUSSO  
PER LA SIGNORA ELEGANTE



ESIGERE L'ETICHETTA ORIGINALE "GLANS"



"...SUPERIORE ALLA  
PROPRIA FAMA"

*Glans*

REG. 65824

AGENTI CONCESSIONARI IN TUTTE LE PRINCIPALI CITTÀ D'ITALIA



# L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA

NUOVA SERIE - N. 24

30 DICEMBRE 1945



GIOIA DI BIMBI PER I DONI CHE LE VARIE ISTITUZIONI MILANESI DI BENEFICENZA HANNO DISTRIBUITO IN OGNI QUARTIERE NEL PRIMO NATALE DI PACE,





Ci giungo qui con occhio distratto vede un paese come tutti i paesi vinti dove sia passata la guerra: impoverito, inbruttito e decisamente distrutto. E se ci viaggia in altri tempi o al viso con tutte le comodità della vita moderna è ad ogni passo effuso da un nuovo strappo all'antico ordine: vaghi al buio, senza tetto e senza tendine, dieci persone che si appaiono dove prima ne sedevano quattro. Lungo tutte le strade, ebbi vi sembrano più lunghe, per la lentezza dei treni, così sconquassati, vestigia della guerra e segni qua e là di ricostruzione: enormi fabbriche con i tetti spinti, chini. La pace ha trasformato e paralizzato tutti questi immani meccanismi della guerra. Mentre prima i missili esplosivi si travevano persino dall'aria e dallo specchio, oggi il materiale più pacifico viene fuori dalle fabbriche il cui suono suona fino a pochi mesi fa furore bellico e strage. Krupp fabbrica oggi vagoni con i quali la Germania riascerà tutte le robaie di materiale ferroviario raziato in tutta Europa. Mauser mobili di cui tanto s'è bisogno in tutti i paesi; la Fingergewerke, che prima uscivano i famosi aeroplani devastatori, produce mobili da camera da letto e stessetti agricoli.

Ma chi indaga e confronta trova qui qualche cosa di peggio che un paese vinto: vede le fumanti rovine di una potenza che pareva inarrestabile e che oggi è distrutta. Un paese srovato. Ampiato nell'alta e nella bassa Slesia, amputato al confine danese, al confine belga, al confine francese; dei paesi della Germania sono scomparsi dalla sua configurazione come lembi di terreno inghiottiti da una convulsione tellurica. Tutta la Germania è in mano degli stranieri. Oggi il professore di filosofia di Lipsia che vuole passare da Mannheim a Frankenthal deve subire l'interrogatorio di un soldato albanese o del Turkistan o della Mongolia. A Paderborn i polacchi, sono in discussione le miniere della Ruhr e della Sare. Nei porti di Kiel e di Wilhelmshaven è ancorata la flotta anglo-americana. Il mare, che era la via strada, è chiuso. Questo paese, mentre la terra non può che nutrire che trenta milioni dei suoi abitanti. Metà del popolo tedesco poteva vivere in tempo di pace del prodotto della terra. Gli altri vivevano dell'acquisto della materia prima, della sua trasformazione in prodotti industriali, e della vendita di questi ultimi. Oggi la materia prima manca. Quasi quaranta milioni così non hanno più di che vivere. Chiusi ancora nel loro paese come in una trappola, ad essi non resta che morire o emigrare. Sono destinati al lavoro in terra straniera, che è schiavitù, destinati alla povertà che è schiavitù: la schiavitù sistematica economica moderna che si chiama economia ed è cruda quanto l'antica.

Così è ridotto il paese che risparmiava un buon numero di miliardi all'anno, il paese che ora tra i più ricchi del mondo. Miseria materiale e miseria morale. La rovina comune, invece di affrettare, qui ha diviso. Tutti si incolpano a vicenda: i ricchi concentrati incolpano i socialisti di non aver voluto associarsi a loro per combattere i primi anelli del nazismo, violente campagne di stampa si svolgono nelle colonne della *Tägliche Rundschau*, *Deutsche Volkzeitung*, *Berliner Zeitung* (giornali comunisti), *Das Volk* (socialista), *Der Morgen* (liberale), *Die Neue Zeit* (democratico), diluvio di opuscoli polemici, specie da parte comunista, di rivelazioni, di

Come mai lo spirito che sembrava animare tutto un popolo nelle famose e massimistiche parole di Norimberga ha potuto mutarsi in quello di oggi? Vi è che il maggio del 1945 non è stato solamente la fine della guerra, è stato il crollo di una politica, di una oligarchia, di un mondo che nei anni di guerra avevano corrotto nelle più profonde radici, la distruzione della base in cui il paese poggiava tutto.

Quella che noi oggi vediamo è una Germania veramente e finalmente vista, in tutti i sensi. Sconosciuta che non si può paragonare con quella che chiusa la guerra dei vent'anni, né con quella del 1897, né con quella del 1914-18: che sempre allora, essendo rimaste intatte le basi dello Stato, l'essenza vitale del paese non andò



Come si viaggia in Germania nell'interno della disfatta, e come si dorme su rudimenti giocattoli nelle baracche costruite per coloro che non hanno più una casa.

## VIAGGIO IN GERMANIA DOPO LA CATASTROFE



Cucine all'aperto a Berlino all'inizio dell'inverno. Colori che per cinque anni offrivano l'Europa fanno ora lunghissime code per una magra razione di riso e patate.

distrutta. Oggi invece il paese è intaccato fino al midollo delle cosche: anche il sentimento nazionale comincia a venir meno, come abbiamo potuto constatare a Berlino dove si accentua un movimento d'indipendenza qui non sono estranei certe pressioni americane. Ma in questo argomento avario c'è una cosa che non è una nostra prossima corrispondenza. I fatti cui assistiamo quotidianamente e che avvengono di fronte a noi, americani, francesi e russi non sono certo da insospirare un tedesco, come non lo fu la stampa germanica del 1919 che si genufletteva ai piedi di Wilson. E della storia originò la frazione con cui parte dei tedeschi quasi con addosso, con una volta di autoflagellazione, si accusano un'altra e agli aiuti della guerra, si accusano dei loro capi che nelle sale di Norimberga si professano tutti innocenti.

Né senza un abbassamento del sentimento nazionale si spiegherebbe la fuga di capitali verso l'estero, particolarmente verso la Svizzera, all'inizio di quest'anno non appena si ebbe la sensazione della sconfitta imminente. Il sentimento nazionale è perduto nelle classi povere come nelle alte. Nessuno ha resistito al terribile choc della rovina. Il tedesco è entrato in guerra perché gli fu detto: « Si deve! ». Ha ucciso e si è lasciato uccidere perché gli fu detto: « Si deve! ». Ciecamente, fermamente egli ha scritto e seguito i capi. Militarismo? Feudalismo? Kali o guila semplicemente i capi, chi comandava: l'autorità, dalla quale da circa 13 anni era stato guidato e organizzato. Dopo 13 anni di tendenza la molla dell'imperativo categorico si è appesantita e quest'uomo si guarda per la prima volta intorno o si chiede: « Perché? ». E non trova la risposta che lo persuada e il suo spirito si offende.

In queste condizioni è difficile seguire direttive e fare programmi. Ho l'impressione che tutti questi si sentano in segno d'un compromesso di necessità che non trova segno nel paese, il quale dubita della sincerità di ogni intenzione. Anarchia spirituale: nessuno ha fiducia in se stesso. Direi che nessuno ha più fiducia in se stesso.

Ma quel che generalizza di più il paese è l'incertezza del suo domani. È questa incertezza che impedisce di formarsi un piano, di segnarsi una meta, anche lontanissima, da raggiungere. In questo stato di sordimento in questo sconvolgimento di valori morali l'enorme flotta della vita germanica continua a scorrere torbida ma velocemente. Non è il sangue vivido e sano di una volta che scorre nelle sue vene: è un sangue torbido, avvelenato, ma che pulsa violentemente. Inbruttisce assai queste desolate città tedesche con gli es-soliati che vendono sigarette inglesi e saponi francesi per le vie, con la gente emaciata da tanti astenti aggravati dal rigore invernale. Si vedono ovunque le tracce delle sofferenze di questo popolo che sta attraversando il più drammatico inverno della sua storia.

E sopra ogni cosa ritrattiamo i bambini di guerra. Non nei quartieri ricchi bisogna vederli: questi bambini nati durante la guerra o che non avevano ancora raggiunto i quattro anni quando la guerra scoppiò: ma bisogna andarci a trovare nei quartieri popolari, scheletrici, storti, scembiati: tutta una generazione che sarebbe formata non giungesse all'età adulta per non procurare altri infelici.

E accanto a queste tristezze offendono le orgie degli arricchiti della guerra, coloro che come da noi trasi prodotto internazionale che ha abbassato la vita alla condizione più brutta. Un po' di gente che ha del tragico e del grottesco insieme.

Il Presidente Truman ha affermato che non è intenzione degli Alleati di abbattere la Germania e di imporre la sua democrazia. La Germania risorga, però sotto controllo per non più offendere. E della rinascita della Germania sono più convinti gli Alleati che i tedeschi stessi, anche se a *Aufbau*, *Wiedergeburt*, *Freiheit* e così parole di speranza, quasi commoventi balbettii, mormorate da qualche raro ottimista.

Berlino, dicembre

RENZO PANDOLFO

È la opinione del signor Schnabelski — scartata creatura dell'amara fantasia di Arrigo Heine — che le nostre opinioni sono casuali e fortuite in ragione della capricciosa accidentalità di gran parte delle nostre conoscenze e letture. Ad esempio, sul mio atteggiamento verso la figura politica di Giovanni Giolitti ho per tanto tempo infuso il mio intuito con quello non sentii parlare per la prima volta. E ora allora poco più di un ragazzino, e mi trovo da qualche giorno nel capoluogo della mia provincia per gli esami della prima scuola media. Un mattino ai giardini pubblici da due vecchierelli dall'aria ai pensionati vengo a sapere che Giovanni Giolitti, l'uomo che non aveva voluto la guerra, stava per tornare al potere; ma ciò che mi colpì non fu la notizia, che venni avrei potuto intendere anche se mi interessavo di politica più di quanto la mia età non comportasse, ma la pacata soddisfazione per l'avvenimento e la poetica ammirazione per lo statista di quei due vecchietti.

Dopo, nei lunghi venticinque anni che non sono seguiti, giacché non si poteva far altro, « *felix, felix, felix* », e poi, e quasi, che parlavano dell'uomo di Dronero e della sua epoca. Ma solo adesso — in occasione della nitida rimpatriata che ho preparato Garanti, il che che tutti dimostra che il Herr Schnabelski non aveva tutti i torti — ho letto le *Memorie della mia vita*.

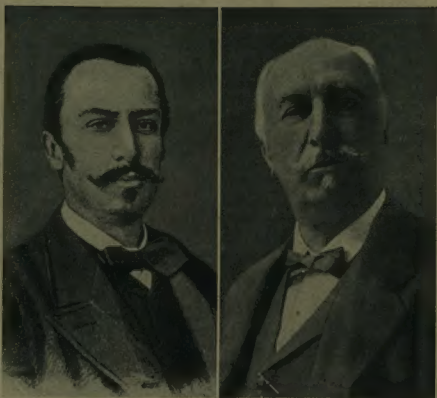
Tale lettura è, se si può dir così, attuale, giacché l'esperienza giolittiana ha valore anche per la presente nostra situazione politica. Con questo non voglio atteggiare a riscoprimenti, né fare appologie. Ma ciò che mi sembra proprio in questo momento necessario è rivedere quell'assi generale e approssimativo luogo comune che è la corrente d'epoca del metodo giolittiano — del e giolittiano — e — al tempo stesso liberare il giudizio che opera su quel metodo. Si trattasse di un so che di ovvio e di facile, quasi si è portati ad attribuirgli sulla falsariga dei riconoscimenti e liberali e di Croce.

Per la prima cosa può essere significativo che il Salvemini, che fu il foroseto Ariagrande dell'antipolitismo, si sia fatto palesemente dell'antipolitismo, si sia fatto palesemente ha dedicato alla positiva rivalutazione della politica di Giolitti; e la seconda, l'atteggiamento del partito liberale, che è atteggiamento di un conservatore (proprio perché, come osservava in questi giorni la rivista americana *Newsmaker*, è questo partito è un partito conservatore « *minimised* », cioè cancellato), rivela quanto sia in Italia perigliosa e difficile una politica seriamente progressiva, ossia, come dicono i Benedetti Croce del 1910, « *liberal* ».

Il problema attuale è proprio questo: cosa sia possibile, o meglio, attraverso quali mezzi si possa realizzare, tra i regimi democratici — la democrazia in Italia, Giolitti questa esperienza l'ha fatta, segnando un suo proprio metodo, del quale però non ci ha lasciato il segreto.

Eppure un filo conduttore lo si scopre nell'opera di Giolitti, ed è dato dalla visione pragmatica che egli ebbe della società italiana. Da questa visione egli ha tratto una sua particolare norma politica che si potrebbe anche dire risulterà da una spregiudicata applicazione di quella che gli ha dato la sua vita. La sua norma politica ha due termini: la « inevitabilità del gradualismo ». E dentro questa cornice che va giudicata la sua stessa nitida condotta, della quale tanto facilmente cinguettio coloro che hanno un'idea astratta di una norma della nostra realtà storica. « Un sarto che deve tagliare un abito per un gobbo, deve fare il gobbo come l'abito », scrisse Giolitti a proposito delle deliberazioni riforme elettorali da lui introdotte. In queste parole è contenuta, forse, tutta la sua filosofia politica.

Come scrisse un suo biografo, Giolitti arrivò al potere per la porticina di servizio della burocrazia, ed allora poté fare sensazione Gobetti quando definiva la sua opera una « sublimazione dell'ordinaria amministrazione ». Ma vi era qualcosa di più. Vi era sì in Giolitti la disadorna preparazione del tecnico dell'amministrazione, ma anche un eccezionale intuito politico.



Giovanni Giolitti a quaranta ed a sessant'anni.

## GIOLITTI E LE SUE MEMORIE

Questa capacità politica Giolitti la dimostrò proprio restringendo gli uomini in cui aveva fiducia alla routine amministrativa. E ciò perché si è detto, e fatto, e gli uomini che si dettero alla carriera politica entrano nel parlamento con un certo bagaglio di idee e di dottrine acquisite dai loro studi, con l'istinto e la capacità alla discussione critica e politica; quello che generalmente manca loro, a parte le attitudini naturali, è la pratica nel trattamento delle questioni concrete, con la conseguenza di scarsi consapevoli, sia dei limiti entro i quali quelle idee e quelle dottrine possono avere una ragionevole e benefica applicazione. Osservazione di buon senso che potrebbe parer ovvia ad un lettore inglese e forse francese, ma che spiega una deficienza tutta l'altro che colmata nella vita pubblica italiana.

L'immagine che si faceva Giolitti dell'uomo politico ideale non si può ricavare da pagine di teoria che non ha scritto, ma piuttosto dai rapidi giudizi che nelle memorie dà di alcuni statisti del suo tempo.

In Dreyfus era assai sviluppata una delle principali doti dell'uomo di governo: il buon senso. « *Ciampi era onesto ma disordinato* », Zanardelli « *aveva molta cultura ma antiquata, una mentalità desolata* », Nitti « *era dotato di una grande capacità di assimilazione, era pieno di coraggio, ma era pure violento e impulsivo, mancava di cultura, non conosceva la legislazione* ». Fortis « *aveva una grande capacità di assimilazione, era pieno di mai un lavoratore* ». Sonnino « *conosceva i problemi, ma con lui mai conosciuto in maniera sufficiente gli uomini* ». Particolare senso di dignità e d'onore, Luzzatti « *peccò forse dal lato opposto, preoccupandosi troppo degli uomini, delle loro possibilità e dei loro possibili intrighi* ».

A sintetizzare le qualità di Giolitti, direi, adesso, che egli fece valere nella sua attività politica più che l'amore per la libertà — che è sentimento ereditato — un particolare senso di dignità e d'onore, e una certa, che in lui era stavica eredità della sua famiglia « *contadina montanara* », eredità di quella Val di Magra che fu sempre e di fiera indole democratica. A questo si accompagnavano l'attitudine al-

l'attenta considerazione dei problemi, frutto del suo noviziato burocratico, e una paziente volontà di lavoro. Da ciò ha sua calma, la sua capacità di semplificazione, e ciò per quanto nessuno lo dica, ma basterebbe la lettera d'addio del suicida Romano che diceva « *Muore con tu nome nel cuore, vibrante di gratitudine con un affetto per te — un certo potere di attrazione umana* ».

Fuono queste doti che l'aiutarono a vincere la battaglia per la libertà contro i conservatori agrari padronali nel primo decennio del secolo per l'innestamento nella vita nazionale dei sindacati operai, e che lo guidarono poi alle riforme del 1912. Il prodigio politico di Giolitti si rivelò nelle strappare alle classi che li detenevano alcuni privilegi politici e sociali (riforma delle banche di emissione, instaurazione della monarchia parlamentare, diritto di sciopero, nazionalizzazione delle ferrovie, monopolio delle assicurazioni, suffragio universale, fronte al disinteresse, se non a una incomprensibile opposizione, delle classi che dovevano essere le beneficiarie).

È in questo è stato il prodigio, questo è stato anche l'insuperabile dramma di Giolitti. Le sue due ultime grandi riforme: monopolio delle assicurazioni, suffragio universale — egli dovette pagarle alla borghesia conservatrice con la guerra di Libia; l'avvenimento del quale trasì il primo lacerante qual nazionalismo ecclesiastico che ad un certo momento sarà il primo efficiente fattore della erosione delle forme democratiche dello Stato italiano. Nel dettare le sue memorie Giolitti ebbe chiara la sensazione di quel pedaggio, di quella, forse insostenibile, reazione che diffuse affermandone l'irriverenza; ma si sarebbe, altrimenti, riuscito a passarle? Sarebbe riuscito — con il suffragio universale — a trappare la cosa pubblica di ogni ottimismo e — con il monopolio delle assicurazioni — a quella prima riforma di democrazia economica che resta ancora adesso una delle fondamentali esigenze della vita pubblica italiana?

Sempre faticose furono le schermaglie di Giolitti nel parlamento e fuori con i conservatori, e peggio fu il giro del compromessi e delle patteggiamenti conservatori.

Questa per forza creata effusione di materia parlamentare fu forse uno dei fattori della diffidenza verso Giolitti della nascente democrazia lavoratrice e delle persistenti ostilità, in parlamento, delle forze politiche repressive. Ma se in esse vi fu indubbiamente insinuazione di visione politica, questo solo non spiega quella ostilità e diffidenza; non spiega perché, ad un certo momento, la « *monarchia socialista* » italiana con annate l'arrivo che ebbe quelle di Svezia, Norvegia, Danimarca. Il motivo c'era, ma era più intimo e di più sottile natura: « *derivava da una insufficienza storica che stava al di fuori della capacità politica di Giolitti e dei suoi* », i quali furono costretti ad un compromesso insostenibile, in quanto, credendo in concreto possibile modificare le condizioni antitetiche attraverso la realizzazione di nuove forme politico-sociali, giocavano contemporaneamente al risveglio di ambedue gli estremi: da una parte l'embrione di una democrazia battagliera e coerente, dall'altra la tradizione monarchica reazionaria.

Stiggiato al suo plementalismo la irripetibilità storica dell'esperimento cavortiano, l'impossibilità di ricordare il progresso non con l'istituzione monarchica, se non con i suoi titoli, e con il clima militare che ne era il capripetto. (Eppure avrebbe dovuto essere mediata la chiara denuncia di Gustavo Fortunato secondo cui l'esercito italiano « *non è più, tra gli eserciti europei, che aveva il maggior numero di generali* »). Ciò non sfuggiva, invece, allo spirito, allora acuto, dell'avvenimento della formazione del movimento socialista, il Mislotti, il quale constatava che « *nei momenti di crisi il paese mette sempre in discussione la monarchia* », e ciò perché « *non era armata con lo spirito moderno dello Stato italiano* ».

Questo fu il base rotitore dell'opera giolittiana, il motivo della diffidenza delle forze nuove del paese, e l'esplicito della stessa limitazione nei giudizi sulla sua capacità e sul suo carattere.

Forse, se non vi fosse stata la prima guerra europea la sua opera avrebbe potuto essere assai diversa. Ma la storia non si fa con se si fa. L'opera di Giolitti termina con il 1913, ma è paradossale che sia stato proprio lui, nella breccia prima di una democrazia, a fare il monarca della sua distruzione. Egli s'illuse nel 1920 di trovarsi di fronte a una situazione analoga a quella che aveva all'inizio superato ed eliminato il suo padroneggiare. La Camera di fronte alla quale si trovava proveniva da quel suffragio universale, ch'egli stesso lotta per introdurre, ed aveva dietro di sé le esperienze della guerra. Se i socialisti avessero avuto più senso politico ed avessero anticipato al suo ministro, o se, come opinò Stora, avesse visto la rapida ganza per il « *pate* » Stura, egli avrebbe potuto coronare la sua vita politica con la formazione di un governo duraturo e veramente democratico, e forse, forse, con il suo indotto all'ingannevole e disperata lusinga di far armare dai carabinieri le squadre fasciste, sempre poi la inveterata ardire per la « *polizia* » dei fascisti, dei fascisti nella tradizione monarchica. Egli, sempre così lucido interprete delle minute possibilità politiche, non intese che non avrebbe potuto fare politica di sinistra, come di sinistra erano la nominalità del titolo e l'imposta sul patrimonio: si ciontoli parlamentari nei quali incamperò, affidandosi allo che era la sinistra non erano.

Ciò che dopa l'esperienza dello Stato e dell'arbitrio e dopo le rovine della guerra, il problema è ancora quello di dare la democrazia agli italiani. Questa volta però non si fa politica di sinistra, come di sinistra erano la nominalità del titolo e l'imposta sul patrimonio: si ciontoli parlamentari nei quali incamperò, affidandosi allo che era la sinistra non erano.

SILVIO POZZANI



# IMPRESSIONISTI A VILLA BORGHESI

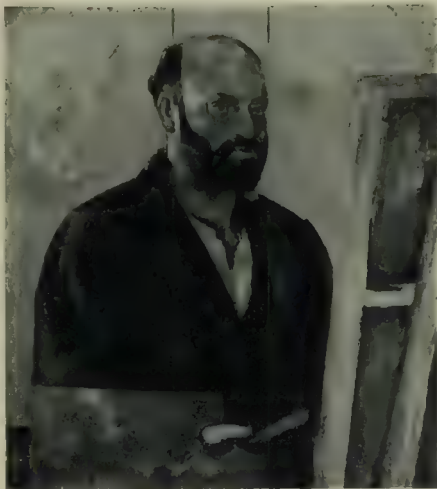
A noi non spetta entrare in merito alle ragioni, giuridiche e giudiziarie, per le quali nove opere impressioniste e post-impressioniste, predate dai tedeschi fuor d'Italia, o finite in mano d'un antiquario fiorentino, si trovano temporaneamente a Roma, nei depositi di Galleria Borghese. Largamente i giornali scrissero su questa faccenda: non possiamo valutare con quanta esattezza d'informazioni e deduzioni. Poiché la competenza è della nostra magistratura, non c'è che attendere il responso; guardandoci intanto i dipinti, come se, invece che in una specie di dorata camera di sicurezza, si trovassero in una qualsiasi raccolta pubblica o privata, o nelle vetrine d'un negoziante di Parigi o Nuova York. Inutile nascondersi che si tratta d'opere di qualità assai ineguale. E nonostante il nostro amore per gli impressionisti, non manca di sorprendere la tensione degli aggettivi con i quali molti colleghi sono accorsi a celebrare, quasi senza discriminazione.

Una sanguigna del Renoir, *Nudo di donna seduta di profilo*, è un esercizio, o addirittura, d'onore, un po' stilizzato e pesante: un documento di volenterosa applicazione dell'artista ormai sul declino; e proprio per rispetto a questo artista, convertito antenori dall'averne un'imitazione più ambiziosa, i due piccoli *Paesi del Sudley* formulano di minuziosa sensazione, talmente acute, e stilizzate, ciascuna in sé, non giova curiosità, che non è a stupirsi ne derivi un senso di brillante parcellazione. È l'aspetto minore dell'arte impressionista: ma certamente in una delle sue espressioni più liete. Quanto all'acquarello di Cézanne, già ne videro simili, circa una decina, alla "Seessione romana" del 1914; e sono numerosi, spesso lasciati a mezzo, nella collezione del museo. Studi di questo genere di fraude: angolari formazioni di paesaggi che paiono trepidamente a lunghe frangenti in cristalli delle calce, austere ricettività rose e verde. Piacere di colore di vettura "lancetta su placca, con la disinvolta leggerezza, nota il Riviere, degli acquarelli orientali. L'irridata lamella di mica impressionista, ingiallita, allegria misteriosa sotto vetri d'acquario.

Dei tre *Paesi* del Monet, uno, il più giovanile, forse d'intorno all'epoca della *Colazione sull'erba* o delle *Donne in giardino*, è il meno persuasivo. Sembra difficile che un artista sì arioso e delicato potesse accettare la fuliginosa quinta d'alberi che ingombra il lato destro del quadro. E trattandosi d'esprimere una franca opinione, direi che nemmeno tanto m'entusiasma l'altro dipinto con le due barbe, d'un risalto quasi litografico. Siamo in pieno *libero*, nella terza opera, col largo sfondo alberato e deserto. La formula di questo pittore non vi si realizza con più intensità e ispirazione che in altri lavori famosi; ma il dipinto è quanto mai tipico dell'artista, e ne offre l'immagine più convincente, anche se più consueta.

I due pezzi che, in diverso modo, davvero contano sono la *Donna che si pettina* di Degas; grande disegno a carboncino, rialzato da tocchi di pastello; e un vasto *Paesaggio* di Van Gogh. Guardando il Degas, si può ripensare senza disturbo agli ospiti che stanno al piano nobile della galleria. Egli è di famiglia. Antico e classico come loro; e forse più d'alcuni di loro. Una snella figura di donna nuda, seduta un po' di spalle su una sedia imbevibile di broccato rosa e nero, su cui ricadono le pieghe di un lenzuolo, si pettina vigorosamente; e dalla gamba accalcata penzola la labbra di panno rosso i volumi, il movimento, la caratterizzazione del personaggio, il severo e squisito accordo cromatico nero, rosa e bianco si compongono in un insieme nel quale la levità vira in quasi violento.

Di tutt'altra natura, purtroppo, è la violenza del Van Gogh. Si noti bene che non sarebbe facile indicare molti altri Van Gogh significativi e completi come questo.



PAUL CÉZANNE - Autoritratto.

Ma si tratta ancora di pittura, nella propria accezione del termine? O non piuttosto d'una forma di decorazione che si fra l'arte delle vetrate e quella degli smalti? Anzi addirittura, esiste: ma che mai nuovi e negli effetti sono così diverse dalla pittura; e della differenza è da tener conto. Come non avvertire la furiosa energia che emana da questo paesaggio? Ma è un'energia che, per così dire, passa sopra alle nostre teste, e ci lascia delusi: come

non accade con artisti di ben altra portata: Michelangelo, Rembrandt, il Leonardo dell'Epifania, lo stesso Degas, che quanto ad energia e furia n'ebbero da vendere. E come che all'infirmità di qui è cominciata una fatale alterazione e degradazione dell'immagine pittorica. Van Gogh fu il più acuto e fra i primi artisti e testimoni di questa dramma. Poi vennero i post-impressionisti e gli utilizzatori delle rivoluzioni estetiche, come le salmarie e



VINCENT VAN GOGH - Autoritratto

i carretti dei vivandieri dietro un esercito in marcia. E ancora sfilano, vecchieroni.

Sull'arrivo delle quali considerazioni, e sempre a proposito d'arte impressionista in Italia, sembrano da registrare due coincidenze curiose. È stata tenuta recentemente a Firenze una mostra di pittura francese, antica e moderna, che includeva importanti opere di Cézanne, meno importanti di Degas e Renoir, ecc. È la prefazione al catalogo fu dettata dal Berenson. Schemo questo grande critico d'arte italiana rinascente non si sia mai espressamente occupato di pittori impressionisti, quelli della mia generazione che una quarantina d'anni fa, lessero i suoi libri, così per la prima volta sentirono nominare questi pittori tutto d'un fiato con i classici. E valga qualche esempio: «... lo squisito modellato di Gizean che da al cielo i suoi valori tattili, perfettamente come Michelangelo alla figura umana». Oppure a Ercolano Degas, non si ritrova nessuna maestria di movimento, come nell'impompata Epifania di Leonardo agli Uffizi a ecc., ecc. Erano raffronti straordinariamente illuminanti; e valsero non poco a debellare superstiziose ostilità di pedanti e misencritici.

Nella prefazione suddetta, che ogni studioso d'arte o pittore dovrebbe leggere attentamente, il tono è assai cambiato. L'acuto ammiratore si mantiene nei riguardi di Degas, emulo talvolta «stirato» di Paris, del «Maestro del Canotto» e di Antonio Pollaiuolo; mentre per Renoir, Cézanne ecc., prevalgono forti riserve, che non sono state udite intanto senza qualche vanto. Ma l'autorità dello scrittore, la sua prudenza ed insieme la sua spregiudicatezza e il suo che la questione non sia considerata sul piano del petroliere d'atelier o di bottega d'arte. Più darsi che, mezzo secolo fa, l'entusiasmo per la scoperta degli impressionisti e gli impressionisti che si promettevano in loro il riscatto del Berenson, senza rendersi conto, ad accertare atteggiamenti quasi risulanti da frasi come quelle citate. E per più di un paio di anni, che si sono passati il più delle volte, gli abbiamo fatto uscire dai gangheri l'immancabile tedio che tutti ci opprime, di non aver visto ancora, o di non aver visto, o di non aver visto la pittura, un discorso critico arido e disincantato. Perciò, generalmente parlando, sembra che siano ancora alla fase degli indolenti non moricelli, delle riduzioni, delle imitazioni provinciali, e delle balbuzienti isterie mistiche.

La sterzata del Berenson, pur con quello che l'ha d'un po' secco e provocativo, come una sorta di invito scherzativo, potrebbe sortire qualche effetto utile. Ci aiuta a sperarlo un notevole articolo, apparso contemporaneamente e del tutto indipendentemente, nel primo numero d'una nuova, bella rassegna di storia dell'arte: *Proporzioni*, diretta da R. Longhi (Ed. Sansoni, Firenze). Autore dell'articolo è un giovane Francesco Arancenghi, già noto per ottimi studi, il quale tratta della recente pittura italiana e di certa confusa esagerata critica che la fiancheggiava, soprattutto all'intento di lumeggiare incertezze e pericoli d'un movimento estetico che, avendo fatto *tabula rasa* di tutto il rimanente, non s'è riserbato, come posizioni di partenza, che le opere e l'autorità di Van Gogh, di Picasso e di Gauguin. In realtà, costei non sono punti di partenza. Sono disperatissimi punti d'arrivo (e talvolta neanche questi). Sono cervelli mille volte combusto, da cui non è possibile scaturire nuove fiamme.

L'Arancenghi può avere avuto torto a servirsi troppo commiatamente di Van Gogh o di Picasso, per dare qualche colpo in testa all'uno o all'altro rappresentante delle ultime correnti nostrane. E l'articolo sarebbe stato più proficuo con una più chiara spartizione degli intenti e degli effetti. Ma anche così ha la sua concreta importanza, a parte il suo valore didattico. Ci è parso doveroso segnalare, mentre per un complesso di cose fra le più dispari, in questo primo risplendo del dopoguerra, si ravviva l'interesse per i significati e il valore formativo dell'arte impressionista e postimpressionista.

EMILIO CECCHI

Immutabili sono gli istinti infantili e immutati restano essenzialmente — dalla preistoria ad oggi — i giocattoli.

I bimbi ancora in culla hanno sempre anato i suoni acuti e gli oggetti brillanti e, appena grandicelli, hanno desiderato di imitare le occupazioni degli adulti.

Ed ecco sonagli, bambole ed armi in miniatura e nelle tombe preistoriche: dal Perù a Babilonia; interessante, in un tumulo babilonense, una bambola di alabastro con le braccia anodate.

La religione, che si confonde con la magia e suggerisce ai suoi riti ogni attività umana, dal cibo all'amore, dà anche ai giocattoli un carattere magico. Il sonaglio è un trasillo, ma serve anche a scacciare gli spiriti maligni. Gli allosi esecrati di montone che i bimbi romani lustrano per gioco, servono per le pratiche divinatorie: assieme alla palla e al cerchio compaiono nella processione di Barco bambino e sono considerati simbolo di innocenza e di giovinezza. La palla, come l'altare, è però anche trasillo degli adolescenti e degli adulti.

Nautica è la sua ancella giocano con una palla virginita che sfregando dalle loro mani sveglia Ulisse dormiente ignudo tra il folto delle piante.

Al tempi di Petrarca i fanciulli giocano con marionette di legno animate da fili. I piccoli romani ce ne hanno d'osso e d'argilla. « Manducus » — marionetta dalla grande murella — è portato in processione ed in origine era stato una divinità.

Le bambole che si trovano nelle tombe egizie sono per lo più costruite con assillo di legno intagliato e rosso dipinte le vesti; ma se ne trovano con la sola testolina di legno ed il corpo di stoffa, vestite ed adornate come le donne adulte.

Le bambole greche e romane sono, oltre che di legno, d'avorio e di terra cotta. Di solito non superano i 18 centimetri: ma nella tomba di una ricca giovinetta di nome Capercia Triphancia ne venne scoperta una alta quasi il doppio. Assieme alla bambola si trovano anche minuscoli arredi: mobilietti e vasellame in miniatura.

La gravità romana si rispecchia nell'uso comune alla Grecia — di far offrire dai fanciulli e dalle fanciulle i loro giocattoli agli dei. Questo sacrificio significa che i più giovani sono pronti ad assumere gli austeri doveri degli adulti. Ecco una formula d'offerta che ricorda balocchi ancora in uso oggi: « Filoteo ti consacrò o Ermete — la sua palla saltellante, la sua rumorosa raganelletta di legno, i suoi allosi, la sua rapida trottola, giocattoli della sua infanzia. Un'altra, ancor più curiosa e commovente nella sua ingenuità, dice: « Timareto, prima del suo matrimonio, consacrò ad Artemide Linmette il suo tamborello, il suo caro pallone, la reticella che avvolgeva i suoi capelli. Essa vergine consacrò alla dea vergine lo suo bambolo vergini anch'esse, e le vesti delle sue bambole. O falina di Longue, stendi la mano sulla giovinetta Timareto e proteggila questa più fanciulla ».

I giocattoli al cimitero erano in un cestello e se il bimbo moriva lo accompagnavano nella tomba. Una leggenda vuole che la forma del capistello cernisse sia



Un venditore di bambolotti del XVIII sec. che renderebbe felici anche i nostri ragazzi.

## GIOCATTOLI D'ALTRI TEMPI

stata suggerita da una fronda d'acanto cresciuta attorno al cestello dei giocattoli posato sulla tomba di una piccola morta.

Nel Medio Evo i giocattoli furono rossi e se ne hanno poche notizie. I più comuni erano bambole e animali di argilla e di legno, con occhi di vetro.

Il Rinascimento abbellisce con il suo

d'arzo anche i giocattoli. Una bambola con veste trapuntata d'oro e cuffia ricamata ha perfino i guanti e la borsetta e reca in braccio la sua figliolina, una bambola più piccola vestita riccamente di seta azzurra cangiante.

Alla fine del '300 si cominciano a ricordare inviti dall'Italia e poi dalla Fran-

cia di bambole vestite con le stive foggie che si vogliono far conoscere: uso durato fino a tutto il '700. Il Goldoni ricorda nelle sue feste commedie l'arrivo della « piovola di Franza ».

Queste pupazze sono offerte più alle dame che alle loro piccine; ma anche le bambole per le bimbe sono graziosamente vestite. Nel '400 un cronista bolla a Parigi e res présente chez aux petites filles, des poupées charmantes et merveilleusement habillées ».

Quasi tutti gli inventori pitagorici e molte cronache di corte o libri di conti segreti registrano bambole annesso con le loro corredi. Eleonora d'Arango nel 1494 offre alla piccola Anna Morra una e più » con sfarzoso corredo.

Gli oggetti di arredamento in miniatura sono di sovente regalati insieme alle bambole. Graziosissime sono le cattedre completamente ammobiliate. La più antica, conservata al museo di Norimberga, risale al 1500. Meravigliosa per finanza e gusto artistico è un'altra, ora al Museo di Bologna. Le minuscole cameriere con le loro microscopiche suppellettili ci fanno partecipare direttamente alla vita dell'epoca.

Comuni sono i mobilieri isolati di legno o di cartone: una piccola credenza del '500, contenente ceramiche in miniatura, è un vero gioiello.

Nel Rinascimento compaiono i primi veri soldatini di piombo. (Il piccolo Cesare è assai trovato in una tomba romana a Pesaro, potrebbe essere un pezzo per il gioco degli esecchi, e le figurine di San Giorgio e di San Martino frequentano nell'Eva Medici — erano balocchi, sì, ma insieme ricordi di pellegrinaggi).

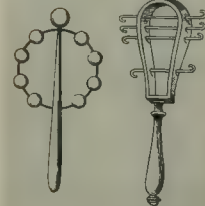
Prestioso esemplare è un cavaliere di piombo del XIII secolo assai stilizzato. Si costruirono anche cavallieri di bronzo armati di tutto punto, con lance manovrate da cordicelle per farli combattere in giostra. L'imperatore Massimiliano I fanciullo aveva uno di questi giochi d'arme. Un piccolo cavaliere dell'epoca, con veste imbottita sotto la ricca corazzatura, le braccia e le gambe mobili, fu acquistato nel 1895 dal Museo di Norimberga per la somma allora enorme di Fr. 42.500.

Il Rinascimento creò anche giocattoli nuovi, come il bilboche (toppa di legno con cui si lanciava e si riprendeva una palla legata a un filo), gioco che con varia fortuna giunse fino al '800.

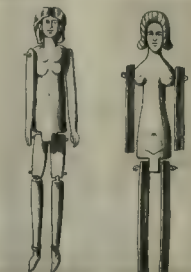
I giocattoli meccanici, di cui si hanno già esemplari antichissimi (Archie di Torino parla di un orologio che volava nel 408 av. C.) si volgarizzarono e si costituirono a Norimberga un artigianato speciale per la loro produzione.

Il secolo di Galileo porta lo spirito scientifico anche tra i giocattoli: ne compaiono a scopo direttamente didattico: cartone da gioco che insegnano l'algebra e l'astronomia.

Nel 1656 compare all'hotel Liancourt a Parigi la lanterna magica che subito si diffonde. L'invenzione ne era già stata attribuita a Bacon e al padre Kircher, ed ai primordi si sospettò che vi fosse intervento diabolico. Ma fu salvata dalla distruzione dal papa Innocenzo IV che es-



Questo prototipo velocipede sulle impero col suo pittoresco Pulecinella può essere considerato, con un po' di fantasia, l'antenato legittimo dell'odierno riccio.



Curiosi bambolotti dell'antica Roma con braccia e gambe completamente anodate.

Ninnoli per i più piccini, trovati a Pompei, non dissimili da quelli d'oggi.



sembra divertito a una prediche senza che il diavolo non ci avva mosso la coda.

Un'apparenza davvero infernale doveva però avere le figure polietate, invece che sullo schermo, su tavole di legno. Combinando due lastre, una fissa, una mobile, si ottenevano riproduzioni di movimenti.

Nel secolo successivo si perfezionano e si diffondono molti giocattoli già esistenti. Luigi XIII ebbe soldatini d'argento e di piombo, con trine e cavallini; e Luigi XIV dedicò nel 1659 ricevuta in dono il più notevole esercito in miniatura che sia mai esistito: i modelli furono creati da uno scultore ed eseguiti con rara perfezione, in argento, da un eccellente orfice. Costò 50.000 scudi. Richelieu gli ne donò poi un altro di rame, di più a cui lavorarono per mesi interi numerosi operai sotto la direzione di un artista.

Il '700 svelisce anche le bambole con la sua fragola grana. Perfette come quelle con la tendina di cera, fabbricate in Inghilterra. Le loro vesti seguono fedelmente la moda. Sono bambole sempre vere, anche adulte, e più che sviluppare lo spirito materno rispecchiano quelle d'imitazione. Le bimbe giocano con la bambola alle visite e alla passeggiata.

Il lusso arriva a tal punto che la Duchessa di Orléans spende 22.000 lire per farsi offrire alla piccola regina una magnifica bambola con sontuoso corredo.

Gian Giacomo Rousseau si scaglia contro questa follia.

Particolare curioso: per i maschetti esistevano bambole in costume maschile. Il Giornale di Hérold ricorda a una poupée représentant un petit gentilhomme très bien habillé

del piccolo Luigi XIII. La corruzione dell'epoca ha un curioso documento in un giocattolo: il caminetto a vapore. La Poupée a vapore, come si diceva, era un giocattolo che, manovrato, si apriva lasciando il passaggio a una dama riccamente abbigliata che raggiungeva così un galante cavaliere, ricordo del sotterfugio usato da Mame de Pompadour per recarsi, all'insaputa del marito, dal duc de Richelieu suo vicino di casa.

Merveilles di eleganza nelle loro minicopie precissime le batterie di cucina, fabbricate dagli orologiai e dagli argentieri di spechi. Gli inventori della corte di Francia ne elevarono per tutti i principati reali.

Il Cardinale di Richelieu donò alla Duchessa di Enghien bambina una cameretta, con dane e serventi aggruppate intorno ad una parterre con il suo piccolo nato.

Per un bimbo, il piccolo duc di Maine, Mame de Thanges fece costruire un'altra cameretta che recava sulla porta la scritta: «Chambre du sublime». In essa comparivano uniti in conversazione molti uomini illustri, tra cui il L. La Fontaine, ognuno di essi aveva regalato al ducino il suo piccolo sovrano.

I più famosi negozi parigini di giocattoli hanno nomi colorati e fantastici e espressioni elegantissime inespresse: «Le Singe Violet», «Les Trois Singes», e «Petit Dunkerque».

Ma il giocattolo classico del '700 è la marionetta in pezzi di cartone collati da piccoli perni e azionati da fili. La voga ne è così passa, non soltanto tra i bimbi, ma tra gli adulti, che si spendono somme favolose per avere di bellissime dipinte da celebri pittori, come il Boucher. Gravi magistrati non disdegnavano di tenere in tasca una marionetta insieme coi documenti che forse decidevano della vita di un uomo.

D'Alembert biasima aspramente nell'Encyclopédie questa voga, ma Franklin la trova filosoficamente, dicendo che le marionette rappresentano la prontezza con cui le più leggere molle mettono in moto le passioni umane.

Si avanza il turbine rivoluzionario: e l'arca marionettica rappresenta il grasso, elegante e buono Mithras sotto forma di una botte.

La filigrana che egli taglia la testa, abbina, appare anch'essa come giocattolo per i piccoli rivoluzionari; abbiamo la farsa prigione del Tempio dove languì



Vetture meccanica del XVIII secolo. Era forse questo il sogno dei nostri bisnonni la notte dell'Epifania, quando ancora le loro erano una dinastia del duemila.



Una bambola del Rinascimento con veste tutta trapunta d'oro e cuffia ricamata.

Bambola francese del XVI secolo vestita di broccato e colletto di perla.



La Rivoluzione francese portò le sue innovazioni anche nel regno delle bambole.

Maria Antonietta, riprodotta in miniatura, e l'«onigrette» — allusione al ritorno degli aristocratici già in fuga — consistente in un disco scanalato che scende e risale su di una cordicella; gioco più conosciuto in un'altro con altro nome.

La bambola durante l'impero è quasi sempre rigida e stecchita su un piedistallo, nelle sue lunghe vesti alla greca e porta la capote plumbea. Nel più tardo '800 comincia ad essere qualche volta vestita da bimba e mostra le mutandine come la sua padroncina.

Il Journal des modes del 1821 descrivendo il corredo di una bambola — vesti, guanti, graziose scarpine, larga cintura, scialle, collana, acconciatura di panno, tutto il necessario per brillare a un ballo — nota che sarebbe meglio vestirla come la sua mamma: adottare vestitino unito e calzoncini, cappello ammantato sotto il mento e capelli visibili e intonati.

Per provvedere a tutte queste eleganze lavorano parrucchieri, sarte e modiste, fabbricanti di fiori artificiali, calzaioli e calzature specializzati in bambole. E queste manovrate hanno paghe superiori alla media di allora: 3, 4 franchi al giorno. Ma queste opere devono essere ben vestite, perché il corredo di una bambola adulta (con abiti previsti) può di corredo costare in tutto Fr. 3,50.

I capelli, prima dipinti sul cartone, sono poi fatti con pezzi di pelliccia d'astrakhan o di perla; i più tardi è adottata la seta o una lana speciale inglesi — che bollita si arriccia. Le bambole più fini hanno persino parrucche di capelli veri.

Il brevetto per le bambole parlanti che dicono «papa» e «mamma» è concesso a certo Maillard di Parigi. Se ne fabbricano che chiudono e aprono gli occhi in vista di un interno contrappeso, e nel 1825 altro che rammentano un po' l'aiuto della padroncina: ma è novità che non attecchisce.

Nel 1850 Mlle. Huret inventa le bambole di gutta-perca. Conoscono allora anche le teste di porcellana biscuiti che, inventate in Francia, si affermano in Germania. Nel 1855 si lanciano le bambole bébé imitate da quelle giapponesi. Mentre le bimbe giocano alla bambola, i maschetti giocano alla guerra.

Le battaglie napoleoniche e i movimenti nazionali di ribelle rendono popolari sciabole, tamburi, trombe; le armi da fuoco sono accuratamente imitate e le più mortali — cannoni e fucili — sono le più ricche.

I giocattoli meccanici non sono più meraviglie per principini: sono ormai madati trasfatti per banchi di tutte le condizioni. Un catalogo dell'epoca rappresenta ingegnosi carrettini che, tirati per una funicella dal padroncino, mettono in movimento i piccoli personaggi issati a bordo: arcobaleni, calderai, giocatori di carte o di volano.

Al principio del secolo i progressi della scienza si riflettono sia nei soggetti che i giocattoli riproducono automobili, aerei, dirigibili — sia nell'impiego di nuovi materiali, come la gomma, la cartapesta (che aveva già fatto capolino durante il Rinascimento) e la celluloid.

Si perfezionano i giocattoli che rappresentano gli animali più svariati: spesso con intenzione umoristica. Popolarissimo è Teddy, l'orsacchiolo biondo venuto dall'Inghilterra, insieme a Willy Maus, venuto dall'America, e figlio del cinema.

La voga dei giocattoli costruttivi culmina nell'impegno a lavorare a.

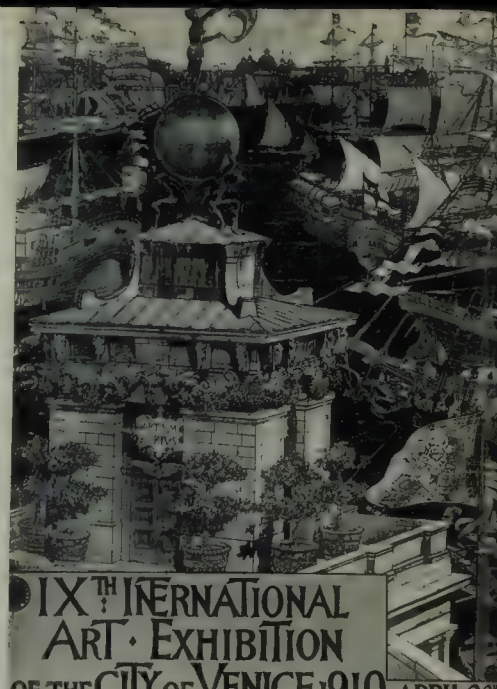
Sempre vivo è l'uso di offrire giocattoli ai bimbi come stremine di Capodanno: e l'epoca e il nome risalgono ai romani. Tazio Sabino riceve la verba del basco sacro alla dei Struma e al primo dell'anno si offrono candele di cera per decreto del tribunale Pubblico.

Il Cristianesimo proscrive quest'uso come reato di paganesimo; ma esso riappare e dura tenacemente. Senza risultato verrà proibito anche da un editto della Rivoluzione francese.

Né scomparirà né scomparirà al giorno d'oggi ad onta dei prezzi proibitivi.

ROSITA LEVI-PINETSKY

# QUINTA ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE D'ARTE



## IX<sup>TH</sup> INTERNATIONAL ART EXHIBITION OF THE CITY OF VENICE 1910 APRIL 29

### LA BIENNALE DI

La Biennale di Venezia compie cinquant'anni. La sua storia è così piena di avvenimenti che non si può non ricordare il 30 aprile 1915. In quel giorno, cinquanta anni prima, il re Umberto I, in compagnia di sua moglie, la regina Margherita, inaugurava la prima di quelle Esposizioni internazionali d'arte della città di Venezia, che il Comune di Venezia aveva fondato a suo scopo di perpetuare la memoria della nozze d'argento delle loro maestà Umberto e Margherita.

L'idea di creare in Italia un'esposizione periodica internazionale d'arte era già nell'aria da almeno venti anni. S'era tentato di realizzarla a Roma nel 1861, ma il risultato non era stato incoraggiante. S'era perciò continuato a tenere, a turno nelle principali città d'Italia, designate di volta in volta dai Convegni artistici regionali, le Mostre nazionali di Belle Arti: nel 1887 il turno toccò a Venezia, che si fece onore, dando alla IV Esposizione nazionale artistica un apice incomparato.

Il successo artistico della Mostra del 1887, molto felicemente allestita in padiglioni di legno e gesso costruiti per l'occasione tra le fronde del Giardini di Castello, sprecchiamoli nella laguna, e l'afflusso di un vasto pubblico accorso da ogni parte d'Italia e dall'Estero a vedere la Mostra e soprattutto a godersi Venezia, suggerirono ad un gruppo di artisti veneziani di nascita o d'adozione, che volevano riunirsi quotidianamente nelle salette del caffè Florian in piazza San Marco intorno a Riccardo Selvatico, l'idea di fondare in Venezia un'esposizione artistica permanente. Il Selvatico non solamente si associò immediatamente al progetto, ma poiché, per un caso più unico che raro, si trovava, egli intellettuale e poeta, alla testa dell'Amministrazione della città, si pose subito all'opera per attuarlo.

L'arte italiana, che pure offriva espressioni nobilissime e talune potenti, si manifestava ancora per lo più nell'ambito limitato della regione e, salvo poche eccezioni individuali, non era apprezzata al suo giusto valore fuori dei confini: ed ecco Venezia offrir di forza permanentemente in vista sulle stesse piane di quella che si definiva a quei tempi la grande arte internazionale.

D'altra parte il pubblico italiano conosceva ancora scarsamente l'arte straniera; le grandi

correnti artistiche parevano volgere lontano dal Paese dal quale tutte, più o meno direttamente, riprendevano la prima origine. Con la Biennale di Venezia il pubblico italiano veniva, per la prima volta, messo a diretto contatto di tutte queste correnti. Non è da stupirsi se rimase entusiasta nel veder riuniti per la prima volta in Italia nomi famosi anche se, taluni, schiettamente « pompieristici ».

Tuttavia la pubblicità più efficace la prima Esposizione l'ebbe da un giovane artista italiano ancora ignoto, Giacomo Grossi, e dallo scandalo che nacque intorno ad un suo quadro: *Il supremo convegno*.

Pochi giorni mancavano all'inaugurazione della I Esposizione, allorché venne presentato alla giuria d'accettazione il quadro di Grossi: una vasta composizione, nella quale erano raffigurati alcuni giovani donne immodeste, in atteggiamenti diversi, intorno al cadavere d'un giovane scapigliato. Don Giovanni moderno — deposto, entro la bara, sul pavimento della sacrestia d'una chiesa.

Di fronte all'audacia del soggetto, la giuria non ebbe il coraggio di prendere una decisione e si appellò al sindaco, presidente dell'Esposizione.

Trattando la notizia che all'Esposizione era stata mandata un'opera scandalosa e scurrile era trapelata in città, ed era giunta all'orecchio del Patriarca, allora Cardinale Patriarca.

Preoccupato per lo scontento che s'era impadronito dei cattolici veneziani a tale notizia, il Cardinale aveva scritto un cortese biglietto al sindaco Selvatico, pregandolo di adoperarsi perché il quadro non fosse esposto. Dal canto suo anche il Selvatico s'era preoccupato dell'opportunità di esporre un'opera tanto audace, e aveva deferito la questione all'arbitrio di quattro uomini di sicura autorità artistica e morale: Giuseppe Giacomini, Antonio Fogazzaro, Enrico Castelluccio ed Enrico Panzacchi. E il 15 aprile gli arbitri emettono il loro verdetto positivo che veniva trasmesso al sindaco Selvatico con una lettera firmata, in qualità di relatori, da Antonio Fogazzaro e da Enrico Castelluccio.

Perché il dipinto fu esposto, con grande disappunto dei moralisti. Per un residuo di scrupolo lo si espose in una sala appartata, la quale, durante tutto il periodo d'apertura del-

la Biennale, fu meta d'un incessante pellegrinaggio di pubblico, il che valse a rinfocolare più volte le polemiche sulla questione morale sollevata dal dipinto. Tanto più che un giornale di Parigi, il *Figaro*, stampava che il quadro del Grossi era stato esposto a Venezia sopra un cavalletto girevole, perché soltanto gli addetti potessero vederlo, facendone esplicita richiesta a una guardia municipale in divisa, che piantonava il quadro...

Al *Supremo convegno* poi, alla fine della I Biennale, una votazione indetta tra i visitatori dell'Esposizione assegnò un premio speciale a con 347 voti, contro 185 dati alla *Figlia di Jorio* di Francesco Paolo Michetti, e 136 dell'ammirabilissimo *Frutteto* in *Piemonte* di Da-

vis, suscitando in tutta Italia una nuova ondata di polemiche. Così quel quadro, che anzitutto era brutto e di bassa lega, si trasformò, frutto al suo autore non risparmiato, non sarebbe forse bastato a dargli parecchi anni di lavoro, e alla Biennale una pubblicità ben più efficace di tutte le lodi della critica.

Gli organizzatori della I Biennale non ebbero a seguire il precedente della Mostra del 1887; anziché costruire ex novo padiglioni provvisori di legno, essi preferirono creare opere stabili, utilizzando edifici in mano preesistenti, e adattandoli alla nuova destinazione; si trattava d'una ruderella, tenuta da un maestro d'equitazione aveva tenuto parecchi anni alcuni rozzoni, che dolevano



Umberto I e la regina Margherita all'inaugurazione della prima Biennale nel 1895.



# 22. XIII ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE D'ARTE DELLA CITTA' DI VENEZIA APRILE OTTOBRE



GISARI

## CINQUANT'ANNI

prestavano a farsi montare da qualche grande ammazzone o da qualche imperiale cavaliere: d'una stalla, che aveva ospitato un elefante siamese, Tony, recato dal principe Tommaso, Duca di Genova, al ritorno da un viaggio intorno al mondo, e da lui donato alla città di Venezia, dove il belpaese era diventato popolarissimo tra la popolazione infantile; infine d'un baraccone costruito anni addietro come sala di concerti che avevano avuto scarsa fortuna. Questi edifici vennero allegati tra loro, e unificati da una facciata di stile allusivante, ideata dal pittore Marius de Maria, costruita in muratura, con l'aggiunta di colonne ornamentali di perfido legno e di gesso.

L'Esposizione non doveva contenere più di 350 opere di pittura e 100 culture, dovute a 150 artisti stranieri invitati, e a 150 italiani invitati, e di 50 artisti ammessi dalla giuria. Per queste opere c'era calcolato che le dieci sale create dai lavori di adattamento del padiglione fossero più che sufficienti, nonché, poche settimane prima della data fissata per l'inaugurazione, gli organizzatori si accorsero che molti dei quadri preannunciati dagli artisti per la Mostra erano di grandi dimensioni, e che pertanto i conti non tornavano più. Si dovette pertanto decidere l'aggiunta di una nuova sala, che fu costruita il per lì.

Negli anni seguenti molte nuove aggiunte si dovettero fare all'edificio, che già veniva

chiamato pomposamente « il palazzo dell'Esposizione ». Come in organismi giovani e pieni di zingheria vitalità, l'Esposizione andava, di bicorno in bicorno, crescendo al di là di ogni previsione. Secondo la formula darwiniana, la fusione, di volta in volta, creava l'organo; nuove sale, mai addirittura nuove ali del palazzo, andarono aggiungendo, di mano in mano che se ne presentava la necessità; incorporando ora da un lato una fetta di giardino, ora, dall'altro, addirittura, la pubblica via. Ne risultò quel curioso conglomerato di botoli, che è oggi il palazzo della Biennale, il quale, sebbene adattissimo alla sua funzione, manca di qualsiasi organica costruttiva, e ricorre dai limiti di qualunque piano preordinato, e al quale solo nei tempi più recenti si riuscì a togliere, con opportune aperture di nuovi accessi, interruzioni e alleggerimenti, le sue monotonie e piuttosto oppressiva complessità.

Malgrado tutte le aggiunte il padiglione unico risultò ben presto insufficiente al continuo ingrossarsi dell'Esposizione. E incominciò allora la costruzione dei padiglioni delle Nazioni.

Oggi i padiglioni esteri sono diciassette, con un complesso di 75 sale, mentre il palazzo centrale era conta da sole cinquanta, con uno sviluppo di pareti di un chilometro e mezzo.

Nel suo mezzo secolo di storia, la Biennale è passata attraverso tre epoche, che s'individuano con i tre segretari generali che ne furono, successivamente, gli organizzatori e gli animatori.

L'epoca di Antonio Fradette fu ad un tempo letteraria e, in certo senso, turistica. Si badava allora a riunire menti illustri, contrari della fama ufficiale: organizzatori, pubblico e critica si bevano soprattutto di titoli tonici e di soggetti poetici.

Si può dire che il periodo, che va dal principio del secolo fino alla « coppia della guerra mondiale — periodo che abbraccia otto Biennali, dalla IV alla XI — sia stato l'età dell'oro dell'Internazionale di Venezia, come l'avava chiamata allora l'Esposizione. Unica grande Mostra permanente d'Italia, circondata da un prestigio sempre più alto, grazie all'indulgenza che aveva impiegate il Fradette, dandole una società ed un'agitazione di organi-

zazione assolutamente eccezionale per quel tempo non in Italia soltanto ma in tutta Europa, la Biennale era non solamente una bella e nobile impresa lodata dalla critica e fredda e fredda dal malum pubblico d'Europa; era anche un'impresa largamente redditizia. Ed ecco accanto alla figura leonina di Antonio Fradette profilarsi quella modesta e serena del giovane contabile, che, unico unificato e feticcio, era addetto a Fradette nel 1895, tornò nel 1903 elevato al grado di amministratore dell'Esposizione, e che tale rimarrà fino ad oggi.

Vittorio Pica, nominato successore del Fradette, non aveva un'altra competenza di critico o di conoscitore d'arte, non aveva del Fradette l'autorità né il prestigio di uomo politico. Con lui giunse al suo massimo fastigio l'epoca culturale della Biennale: cioè la sua funzione di diffusione della cultura artistica in Italia. Il Pica conosceva personalmente il novanta per cento di tutti gli artisti del mondo che avevano un qualche valore: aveva girato tutta l'Europa, conosceva tutti gli studi, tutti i meriti. Era un vero motore e intenditore d'arte, dal gusto fine ed estetico. Perciò meglio di chiunque altro aveva compreso e tenuto la funzione mondiale delle Biennali; e, negli otto anni che tenne la carica di segretario generale, non soltanto seppe mantenere altissimo il prestigio, ma seppe aumentarlo, aprendo le porte delle nostre gallerie a esposizioni d'arte di importanza mondiale che non vi erano state accolte prima di lui.

Con Antonio Maraini, succeduto a Vittorio Pica nel 1927, entrano alla Biennale le nuove correnti dell'arte italiana, maturate durante e subito dopo la prima guerra mondiale. In pari tempo l'attività della Biennale usciva dai limiti tradizionali delle arti figurative, con il Festival internazionale di musica, con la Mostra internazionale d'arte cinematografica e con la Mostra internazionale del teatro. Dopo cinquant'anni, Venezia ha il vanto di poter tramutare alle nuove generazioni un'istituzione unica al mondo, con un patrimonio intatto di tradizioni e di prestigio.

Arriviamo, che essa può contribuire a ridare all'Italia, nel campo dell'arte, considerazione e simpatia.

ELIO ZORZI



Il principe Tommaso, duca di Genova, inaugura, nel 1897, la seconda Biennale.

# Lettere

## NARRATORI SOVIETICI

Gli anni più anziani dei narratori sovietici, quali Romanoff, Lidin, Slesinski e altri, una certa immediatezza di discesa dal più grandi degli scrittori russi, che taluni casotti di una critica troppo avanzata avrebbero voluto completamente ignorati, appaiono malamente dissimulati. Questa discendenza affiorava pur attraverso quel loro particolare impegno con cui si ponevano di fronte a uomini e cose per arrivare a conclusioni di defezione esasperata. Avevano accettato dall'esterno il compito di adeguarsi con la propria sensibilità e modo di pensare ad una concezione ultramoderna della vita in cui fosse implicito il distacco da qualunque tradizione. E nella fretta di uniformarsi all'estetica marxista avevano la pretesa di aver sicuramente vagliato e classificato tutti i fenomeni senza più lasciar dubbi a nessun ineffabile, a nessun mistero che non poi muoia ed aspirazione di ogni vera arte. Atteggiamento questo cui non era sia pur momentaneamente, anche scrittori di talento non volgare; qui penso in modo particolare a taluni racconti di Fannin Romanoff che, con un pretesto di adeguarsi ai freudiani postulati di un'arte cosiddetta del tempo, fa del suo personaggio tanti fattori incerti e talora curiosi alla ribalta per recitare una serie pretestibile a dar pretesto sempre ad un identico e voluto disadito. Ed è solo quando il Romanoff riesce a scrollarsi dalle spalle qualunque estesa influenza che egli perviene a toccare la difficile soglia dell'arte: un'arte la sua che scaturisce da nessuna verità, soffoca di ironia dolorosa: «ricordi la famiglia della novella e Primavera», che con tenerezza fidente e candore appassionato s'abbandona all'«avere» di un compagno di viaggio il quale subito dopo la lascia danzare un biglietto di tre rubli.

In Romanoff l'ispirazione poteva consistere in arte solo in quanto informava i vecchi ed eterni motivi dell'umano sofferto, della fraterna solidarietà cui gli uomini inutilmente anelano; motivi di abbondanza dilapidata, visione pessimistica della vita, senso di solitudine desolata, i temi essenziali della grande letteratura russa. Per questa sua inclinazione la critica ufficiale del tempo lo aveva, a torto o a ragione, così come aveva accusato di decadente Boris Pilniak e di borghese lo stesso Ilya Ehrenburg considerato il capo dei novissimi russi. Dittico osare degli anni per convincere che all'artista non si potevano apprestare forme ritenute valide per tutte ed una volta per sempre. Non impone preconcetti di estetico arbitrario e formulate a priori. Lo stesso Trotski, che pur voleva portare la rivoluzione alle più estreme ed assurde conseguenze, dovè comunque sapere qualche tentativo di creare una nuova letteratura al servizio di una dottrina.

Dopo gli ardori esasperati dei primi anni della rivoluzione si perveniva ad una concezione più pacata del mondo, ed anche agli scrittori, agli artisti in genere, fu concessa una maggiore libertà di ispirazione e di realizzazione, ed una critica più avveduta, ripresi in esame i vecchi schemi e le nuove tendenze, dovè convenire che in arte, come nella vita in genere, non è possibile procedere con arbitrarie soluzioni di continuità, e che gli antichi sentimenti, gli eterni aneliti dell'uomo da cui l'arte attiege le sue ispirazioni possono anche non contrariare con una concezione deterministica del mondo. Gli anni di guerra con tutte le loro sofferenze devono aver affrettato un tale processo evolutivo. E a leggere alcuni scrittori che dai fatti della guerra traggono argomenti per i loro racconti, i vecchi motivi sentimentali tornano ad affiorare ancora con più frequenza e più di pena. Wassilj Grossman nella sua commossa epopea di Stalingrado, quando non si lascia andare all'«enfasi» ed ad una facile retorica, tenta rifarsi alla pacata tranquillità di un Tolstoj di Guerra e pace. Boris Lawreniow e Leonida Sobolew, anch'essi au-

tori di racconti di guerra, pur di convuovere, non sdegnano gli artifici sonanti di un Victor Hugo o quelli più alla mano e di più facile presa di un Dr. Unico.

Mezzi più saluti per libertà di invenzione e scioltezza stilistica rivela Michele Slesinski, l'autore del *Placidio*, nel suo romanzo *I dissoluti*, anche questo di edizione Garzanti.

Questo scrittore riesce a dissimulare sapientemente, ad allontanare quello che potrebbero essere i presupposti esterni del suo romanzo che in molte parti manifesta una chiara derivazione dalla illustre ed antica narrativa russa. Qui, parlando di Slesinski, si può partire facilmente alludere a Gogol. Da Gogol egli deriva la maestria di guidare le cose con distaccata ironia, con indulgente pietà, e nello stesso tempo con un misto di incontenuto interesse, di stupore affettuoso, che lo tien lontano dal partecipare con brutale derisione con l'uno piuttosto che con l'altro degli avvenimenti in conflitto. Tutto il romanzo è un'epopea mitologica e cupa, gaia e tragica delle genti del Don, i Cosacchi dal coraggio favoloso e dall'animo rancido di fanciulli, innocenti anche alla violenza e nella crudeltà. Pregi esterni del romanzo, ma con cui non meno interessanti, sono i numerosi epiteti, che l'intero testo con un suo arazzo di immagini primitive, e la folla dei personaggi tutti situati sullo stesso piano prospettivo. Un mondo convulso e «sentimentalmente» nati cui l'autore vi identifica «una vera creatura, mettere a nudo l'animo. Terra vergine, terra da dissodare sono gli animi e le coscienze di questi Cosacchi: a dissolarli sarà l'ordine nuovo comunista, ordine di cui l'autore è sincero credente, ma senza superbia ne dogmatica arroganza, piuttosto tollerante.

di una tolleranza lievemente ironica. La narrazione: la massa laboriosa e tenace possiede di una comunità agricola, il *kolkos* è condotta secondo l'andamento di una pellicola cinematografica: i fatti si susseguono non secondo un logico legame, una concatenazione nel tempo, ma a passaggi bruschi, a dissoluzioni, come è prassi del recente cinematografico; di qui la facile scioltezza di molte pagine del romanzo, anche la dove troppo indugia in particolari minuti, in dati che qualche volta hanno la pretesione di prospetti stilistici. Sono queste le parti dichiaratamente documentarie, di cronaca, che pure non riescono ad offuscare l'interesse della lettura, grazie alla varietà multiforme dei personaggi rappresentati sempre con calore umano ed indulgente. Indulgente, caratterizzata da un umorismo sordido, da spontanea ironia, senza mai divenire scettica, e potrebbe anche essere scambiata con un mezzo intelligente, una forma di pudore, invito dall'autore per presentare in tutte l'ultima l'intera verità delle cose convincendo ed evitare di aderire nella falsa «lamentazione». Le passioni che animano questi *Cosacchi* di un villaggio del Don, creature quasi elementari, tutto intinto, facili ad eccedere nel bene e nel male, con le loro donne di una perturbante e bollente animalità, violente e generose, spesso con rose con mano felle, eziandio sono talora il tono della grande arte, come nel disadito che tormenta alcuni convinti «scettici» del *kolkos*, combattuti tra l'amore profondo ed antico per la loro proprietà e il fascino della parola nuova dei coloni reduci. Dramma cupo e silenzioso che la grande arte può portare di Verga nella Robba.

RUCCO CARTOSCELLI



Diana Torrieri e Cesarina Gheraldi: nel *Lutto si addice* a Elettra di O' Neill.

## NOVITA E RIPRESE

Delle due novità date all'Olimpia in questa settimana dalla Compagnia di Laura Adani, *Adamo* di Marcel Achard e *Rossini d'oggi* di Ferdinand Regier, non abbiamo da dire, dice Di Adamo, che Luigi Chirelli quando fu rappresentato a Roma. Non staremo quindi a marciare ancora la trama. La quale non è poi quel che sembrava essere a stato tutto del pubblico. L'appunto più grave che si può fare a Marcel Achard è di essersi servito di un invento non per portare alla luce dell'arte, che è anche luce di coscienza, un'anomalia condannabile, ma per imbastire una commedia piuttosto morale e superficiale ove quell'anomalia è elemento «suscitante di un giro del tutto intellettualistico. In Adamo ci sono difetti la cautela e le astuzie del mestiere d'ingegno, non il pudore o il consiglio dell'artista. Tutto sommato, una commedia arida e noiosa, non immorale. Alla quale l'attenta regia di Lucio Visconti e la puntata recitazione di Laura Adani e del Gasman non fanno che un po' meno tollerare il *pathos* che le manca.

In tutt'altro clima ci ha portato Laura Adani con *Rossini d'oggi*. Gogol, Gogol, studenti dilettanti, insoddisfatti d'ogni disciplina, sgarbi e insolenti, che invece di studiare trafficano in borsa nera, non nel giro di qualche settimana trasformati da una giovane insegnante di filosofia in modelli di garbataggia e di virtù; o uno di essi, c'è chi il più ritroso e ostile alla professionalità, «l'innamorato di lei e ne sente come un angolino. Tutto qui. Un quadretto tutto di maniera, arguto e dolcemente insieme, ove la ramicità a fior di pelle s'alterna a una sentimentalità lesica, con l'immancabile traguardo di una moralità da catechismo edificante. Armoniosamente tradotti da Carlo Leri, questi *Rossini*, che non sono d'oggi né di ieri ma di un convenzionale tempo d'aradica, esibito da Laura Adani nel Gasman, nel Calodini, nel Sabatini e nei Giardini interpreti spigliati e pittoreschi.

Meno Benassi s'è congedato dal pubblico dell'Odeon dopo aver dato *Il lutto si addice* a Elettra e *Spettri*. La nuova interpretazione della trilogia di O' Neill ha rivelato un giovane regista di talento; Giorgio Strehler. Non che la sua regia fosse inappuntabile. Ma ebbe il merito di rotare sempre coerente alla linea che c'era imposta, un'estraneità non sentita nata alla mira di O' Neill, e anche il merito di imporre a Meno Benassi una certa sobrietà. Nelle vesti di Lavinia Drina Torrieri ritrovò le attive e la vigoria che le rivelarono attrice vera alla prima interpretazione. Cesarina Gheraldi, per quanto non sempre coerente dai suoi mezzi vocali, compense la figura di Cristina con rigore di eloquio e armonia di mimica.

Della sobrietà a cui fu costretto nel *Lutto si addice* a Elettra Benassi trovò modo di rifarsi negli *Spettri*. Certo, si poteva che Benassi tenesse appeso nel suo camerino un'immagine di Eleonora Duse, e che ogni giorno la rinnovava un tributo filiale. Non è credibile, per dovremmo con'egli dice. E per farsi perdonare il quotidiano tradimento ch'egli fa allo spirito della sua grande maestra. Ma s'illude. Se la Duse, che l'ebbe compagno non adegno proprio negli *Spettri*, vede dall'aldilà che cosa egli e i suoi compagni fanno di questo dramma, non potrà mai perdonarlo.

All'Odeon, partito Benassi, ha esordito, con la vecchia Famiglia Barzetti di Besier, la compagnia di Andeana Pagnani. La salva Andeana è stata festeggiatissima, e con lei i suoi compagni, tra i quali, oltre ad attori di fama come Carlo Ninchi e Corrado Rara, abbiamo notato due giovani, Valentina Cortese e Pietro Masciarelli, che ci sembrano già valori autentici. Ma di questa compagnia parleremo più lungamente quando rappresenterà l'annunzio *Strano interludio* di O' Neill.

GIUSEPPE LANZA



**Vetrina d'arte contemporanea**



UMBERTO VITTORINI - *Case di pescatori alla foce dell'Arno.*

Olio su tavola, cm. 70 x 47  
Raccolta Giovanni Uberti-Bona, Busto Arsizio

**tra gli studi e le raccolte d'Italia**

*Alpe materna mi donò il respiro.....*



**FIORITA**  
**DI**  
**LAVANDA**  
SOFFIENTINI



# Musica

LA STAGIONE LIRICA E LA SINFONICA - UNA CANTIERE.

La Scala ha trasformato nel Teatro Lirico di Milano l'orchestra, il coro, tutte le sue funzioni, e di ogni ordine e grado rimasti ad ha e favorito e la Stagione d'opera che s'è inaugurata la sera del 13 dicembre. In sostanza, ha rifatto ciò che il liberato nel due ultimi anni aveva fatto. Sembrava che la Stagione non si dovesse più tenere fuori delle sue mura: ma queste non sono ancora riparate. D'altronde, le manifestazioni artistiche della Scala non si possono interrompere, senza gravi danni, neppure per brevissimo tempo. Troppo le sue funzioni sono necessarie alla vita spirituale nostra e alla vita pratica di tanti e tanti che traggono unicamente dal lavoro nel Teatro i mezzi per sostentarsi.

Opera d'inaugurazione la Francesca da Rimini, dello Zandonani. Forse, si è voluto rammentare in questo modo, per l'egli, uno, il compositore di lui, sempre da poco; o si è fatto bene. Si è scelto l'opera più nota; e anche la scelta, in questo senso, è opportuna. Speriamo tuttavia di ridurre presto, alla Scala stessa, quando sarà pronta, l'opera più importante - secondo noi - dello Zandonani, per i chiarimenti della sua matassa critica, i concetti di Ekehbi, che hanno dato assai favorevole alla Scala allora che l'opera vi si dette la prima volta nel 1925 e che lo Zandonani si ripropose per darne un'assetto più compiuto.

La Francesca da Rimini ha più di trent'anni di vita teatrale. Piena di canto, sul palcoscenico e in orchestra. Canto che, tra l'altro, si è fatto facilmente nell'orchestra di chi ascolta e corre altrettanto facilmente alla labbra. L'altra sera, al ritorno, avevo proprio di fianco a me, uno a destra e l'altra a sinistra, due bravi signori i quali ogni tanto sentivano l'insopportabile bisogno di accompagnare, in cordia, con la loro voce quella dei cantanti su in scena e degli strumenti già in orchestra. Non piccolo fastidio, ad inframontare per chi, come me, si sente il vero desiderio legittimo di godersi in parte l'opera tale e quale l'ha scritta il compositore e la dirige, dal podio, il maestro concertatore. Ma, insomma, il fatto sta a dimostrare che la Francesca dello Zandonani non è scomparsa dall'animo e dalla mente dei suoi ammiratori, anche se, di rado, a rappresentarsi nei teatri nostri.

Dal lato musicale l'opera è migliore della riduzione melodrammatica ricevuta dall'insufficiente tragedia del D'Annunzio. Nella riduzione la cornice del dramma scende pesa troppo e schiaccia le figure essenziali, vale a dire gli atti principali. Il successo e il dramma della passione amorosa che conduce i due coniugi a una morte non hanno, nella riduzione, preparazione sufficiente e svolgimento vario e interessante; non portano per contrasti immediati, a traverso zone di luce e d'ombra, allo scioglimento naturale e inevitabile; non riescono con la rappresentazione della vicenda tragica alla commovente profonda e pietosa.

Il primo atto passa tutto nell'aspettativa di Paolo; il quale si mostra soltanto

alle ultime battute della partitura, e non apre bocca. Nel secondo atto Paolo e Francesca combattono. In gli amati, sugli spalti della scena, l'intono e l'intono latente. Si capisce che davanti a tanta gente in tumulto l'animo immemorato esista a svelarsi e le parole, analose di uccello, non hanno sfogo. L'amore prevale nel terzo atto, alla lettura del libro e galeotto. Gli amati, sorpresi nel quarto atto dal marito e fratello, sono traditi alla spiccia. Il fatto è a tutto qui: uccide e uccide. Ma intorno ci sono episodi ornamentali, squisiti quanto ai volti, non però strettamente necessari all'azione stessa e soverchi. Da ciò lo stesso interesse della riduzione melodrammatica. Ma lo Zandonani ricorre alle manovre di questa con l'abbondanza della fantasia melodica, con la delicatezza del sentimento, con la perizia della elaborazione armonica e strumentale. Merito grande e ricco grido, che solo un eminente compositore può pareggiare. Sia d'avvertimento a quell'altro compositore, meno eminenti, scelgono i libretti e delle

voce palea ora maggiore ed evoca alla parola cantata e la verifica maggior calore di espressione. La verità, ha l'ombra gradevole, cioè non deve a morbido, aggradevole vari registri: pieghevole, sicura, estesa, ben educata al canto spinto - al canto di agilità; ben servita da una capacità di fatto che la permette di possedere a suo talento di tutto ciò che può dare. Ha, inoltre, la signorina Fincheschi una bella figura e la cura attrattiva della giovinezza. Il nostro cuore s'agita alla speranza che finalmente il teatro di musica italiana abbia acquistato in lei una nuova artista degna delle sue origini tradizionali.

Compagni fedeli della signorina Fincheschi il tenore Malipiero e il baritone Gioffrè. Concertatore o direttore d'orchestra il maestro Mario Torni: misurato, fedele animatore.

Protagonista della *Butterfly* la signorina Iria Adami Corradetti. I frequentatori del Teatro Lirico non hanno ancora dimenticato il grande successo conseguito da lei non solo, di questi giorni, sulle stesse

scenografie da camera proseguire regolarmente, secondo il programma predisposto e preannunciato. Organizzazione artistica ottima. Le puntate e l'eccezione delle manifestazioni infondono nel pubblico un senso di fiducia e di soddisfazione che giova assai alla buona causa che il dottor Panno e il maestro di teatro, il professor Buon andamento che potrebbe essere il primo, per ciò che riguarda l'affluenza del pubblico. Questo è piuttosto pignolo. Al conduttore del musical, il professor Panno, alla ripetizione del sabato, in cui qualche pezzo del programma è rinnovato, diserte. E si che proprio questi concerti, i cui programmi sono in massima parte di musica di buon gusto e scelta a Milano, bisognerebbe rivedere. Si faccia coraggio, dunque il buon pubblico milanese; vada anche ai concerti del sabato. Ne avvantaggerà la sua educazione musicale e ne avvantaggerà l'arte.

Ieri Markovitch, che due mesi fa direbbe al Nuovo la grande orchestra della Radio torinese, è venuto ora a dividerci la piccola orchestra sinfonica. Piccola per modo di dire: che al suo numero d'istrumenti se ne sono aggiunti in quest'occasione altri, così da costituire un'orchestra sinfonica (senza qualche strumento ad arco e all'arpa) di 100 persone. Nel programma di martedì 11 dicembre scorso un pezzo è da notare: il *Solmo* per orchestra e una voce di donna del Markovitch. Compositore primitivo e raffinato, lo stesso, il Markovitch rispetta i caratteri gemini della alpe d'alta da cui discende la primitiva d'animo nella raffinatezza ideale dell'opera nostra. Il *Solmo* del Markovitch è più primitivo al posto immaginario, circa la esclamazione o la condanna del direttore sinfonico, casuale, farraginoso, preloso, sbalzato; ma, per contro, preziosità e nobiltà nelle combinazioni armoniche e strumentali. Il pubblico s'è impazientito all'occasione e ha disapprovato.

Si invece divertito alla Sinfonia classica di Beethoven, ancor più della Suite della Stravinskij. Altra nota, ben suonata e impercettibile fatta. La scorsa sera, ancora una volta, il nostro, cantante del *Solmo*: «e mirata con altre difficoltà d'ogni sorta e le ha superate. E ammirabile cantante, del *Chorus* madrasse, che nel concerto del sabato sostituirà il *Solmo*. Buon direttore d'orchestra, il Markovitch, nel suo pezzo e in quello del Prokofiev e dello Stravinskij: meno buona nella direzione di Bach e nella Sinfonia dell'Haydn.

Al Markovitch è succeduto nella direzione dell'orchestra, martedì 11 dicembre, Carlo Maria Giulini, che ha avuto per collaboratore il pianista Carlo Vidusso. Simpatico uomo di giovani forze nuove, e ben affiatato, del concertino italiano. Il Giulini ci ha dato una bella esecuzione della *Sinfonia Juncos* dei Locatelli, della *Sinfonia del Hindemith*, e della *Suite tratta dal Capella a tre punti* del De Falla; nel Vidusso, una ben sfidata scena di un concerto in do minore di Mozart, del Concerto di Ravel e dei *Cinque studi* del Milhaud. Applausi calorosi a tutti due.

L'addosso, anzi addosso, è stato dato da Jolanda Gardino. Ha bella voce, educata e attento stile. Ha con pari onore nel concerto e in teatro. La ricordiamo appunto nel complesso artistico sfidato come un cane, il nostro, si è già distinta. Le via della risonanza le si schiude ampia e libera. CARLO GATTI



Una scena del terzo atto di Francesca da Rimini in un'immagine di Mario Velloni Marchi.

l'ero opera senza prima assicurarsi che abbiano sicuri primi di efficacia drammatica. Eventuali principali della Francesca la signora Carbone, protagonista, i tenori Tiziani e Tedesco e il baritone Nabile; cantanti ed attori di qualità ben conosciute e stimati.

Maestro concertatore e direttore d'orchestra Antonio Guarnieri, che quanto dire, finora, buona, in ogni particolare e nell'insieme della colorita partitura.

La sera dopo la Francesca è andata in scena la *Traviata*. E qui i pregi sopraccennati, d'efficacia drammatica, si sono dichiarati lampanti, come si sono dichiarati, allo stesso riguardo, il Sardelli, che poi fece buona parte, che opera partemmo dunque, specialmente, dell'eccezione.

Protagonista della *Traviata* la signorina Iria Adami Corradetti. Nell'opera parte era in esordio alla Scala, nell'inverno del 1943, in una rappresentazione e popolare e di s'ripres a e con lei condurrà un giovane tenore, il Sardelli, che poi fece buona parte. Nelle rappresentazioni popolari e di ripresa si possono per l'appunto provare alla Scala i giovani che promettono bene: perché ora non ci sono più quelli utili paleste di provincia che vanno in addiritte i teatri di provincia.

La signorina Fincheschi ha proseguito molto in questi due o tre anni. Soprattutto la

scena, nell'opera, nella stagione commemorativa di Giuseppe Verdi. La signorina Corradetti si è tante immeritata nella e padre da farne una figura necessaria personalissima. L'anima della povera signorina traspare nella e l'istinto, nell'infinito dolore della povera e fallita che si brucia lo alla fama dell'impossibile amore ci stupisce il cuore, canta umanità esce dalla forza di sentimento con cui la signorina Corradetti si esprime.

Con lei furono applauditi il tenore, Del Monaco e il baritone Nabile; due egregi cantanti. Ed anche la signora Tiziani ebbero applausi cordiali nella e parte a minor.

Concerti e diretti la *Butterfly* Antonio Guarnieri, molto festeggiato. Né ci sarebbe da aggiungere altro a questa nostra relazione, se non per toccare dell'allentamento scenico, che riguarda l'elemento dello spettacolo. Ma si sa che la stagione d'opera al Lirico si allunga in fretta e perciò riparlare dell'allentamento quando si sarà meglio ascoltato. Intanto, ci sembra che si sia ottenuto, nelle difficili condizioni di tempo e di luogo presenti, quanto di meglio si poteva, da chi ne ha l'incarico, cioè dal Reuter e dall'Amadei. Registri diligenti il Marchioni, per la Francesca e la *Traviata* e la Scala per la *Butterfly*.

Al Teatro Nuovo la stagione dell'orchestra.





Pianista quasi raso terra, col trepiede accostato quanto più si può, la macchina da presa soniglia a un'arma da fuoco: mitragliatrice o bombardiera, non so bene. Collocata poi nel carrello, si avvilisce questo scorre sulle rotaie e ha intorno accoccolati alcuni uomini - il regista, l'operatore, il fonico e altri ancora - le similitudine d'empire: pare un cannone che sbuchi dalla sua torretta rotante, oppure uno di quegli aerei apparati di auscultazione aerea ai quali - ha alcuni quest'ultima circostanza - si accenna. E minacciosa, insomma. E, difatti, davanti ad essa, nel campo a visuale, non c'è dell'essere nessuno: pericoloso, mentre si gira. L'ignaro che osasse avventurarsi suocierrebbe mla, strepiti, maledizioni dal gruppetto umano che le sta dietro. Non c'è dell'esser nessuno tranne, naturalmente, gli artisti che la macchina punta e minaccia.

Chi ama i giochi di parole, potrebbe cavare uno dal fatto che, con tutta la sua aria minatoria, non è poi cosa che fa impressione agli attori ma son loro, invece, che l'impressione nel più segreto della coscienza. Niente di più vero se non fosse. Impegnano tutto il proprio onore a non degnarsi d'uno sguardo, lo avrei una sordidissima paura, non saprei più muovermi né star fermo, tremare, ballare, taceri. Mi sembrerebbe d'esser sotto l'occhio di Dio e del diavolo: vedrei riuniti in quel misterioso strumento i milioni e le pupille degli spettatori di tutto il mondo. Brè! E gli attori invece si muovono secondo un certo piano, dicono certe frasi e fanno certi gesti con una tranquillità che rassembra l'incoscienza. Vero è che quello stesso, quelle frasi e quei gesti debbono ripetersi infinite volte (alla notte, al giorno, se lo sognano ancora) finché il regista, soddisfatto, ordina: a motore!; e ordina: «ciao»; parole, per un profano, assolutamente stegane.

Questo veder la macchina da presa come uno strumento bellico e perfido forse è originato dalla circostanza che lungo la strada menante da Roma a Sutri - bel paesotto medioevale e feroce che stia nei pressi di Vittrio, celebre nella storia per essere stato sede del Concilio da cui nacque, diceasi, il potere temporale - i segni della guerra non sono ancora scomparsi e abbiamo costato infinite carcasse e feriti armati di truci di artiglieria, abbandonati dai tedeschi in fuga sotto i mitragliamenti aerei alleati. O forse perché il film di cui veniamo a veder la ripresa - «Un giorno della vita», della Orbis Films, regia di Blasetti - si svolge per l'appunto in un'atmosfera guerresca. La vicenda che narra (un fatto che, «non è successo proprio tal e quale, pare ci manca: giacché qualcosa di simile è accaduto in molti luoghi d'Italia») è la storia d'un gruppo di religiosi le quali, trovandosi a un tratto col loro piccolo convento nella zona occupata dai teutonici, vedono infrangersi la chiusura a volta da volta dai tedeschi e dai partigiani.

Non hanno volute lasciare la propria antica casa; ora debbono sopportare le conseguenze di quell'affezione che è anche un voto; e finiscono naturalmente per diventare quasi delle partigiane anche loro. Quando i tedeschi si ritireranno definitivamente dalla zona molto verranno eccitati, ma le sopravvive, giunte alla fine di tanti dolori e terrori, saranno ancora capaci di dire una parola di cristiana bontà. Film umano, come si vede, fondato su esperienze ancora vive e sanguinanti, destinato a documentare alcuni tra i meno noti sacrifici sostenuti in Italia nella guerra di liberazione dai religiosi: film difficile se mai ve ne furono, poiché nulla in esso si presta ad accrescere il gusto del pubblico per le vicende passionali o scandalistiche, e perché l'attenzione deve saltare necessariamente dall'uno all'altro dei personaggi senza mai polarizzarsi su uno o su pochi. Film corale, insomma.

Molti sono i personaggi. Dieci le suore, tra le quali alcune «stelle» di prima grandezza come Elise Cegani, Mariella Lotti, Dina Sautoli, circondate da valentissime attrici di prosa giovani e vecchie come Ave Ninchi, Gollarda Seprena, Ada Colonna, Mariella Meloni, Ada Dondini, Amelia Pellegrini; e affiancate dalla giu-



Girati, Nuzzi, Gino Mori e Pierfederici, protagonisti nel film *Un giorno della vita*.

## SI GIRA A SUTRI

### UN FILM DI SUORE E DI PARTIGIANI



Flavia Grande, la «stellina» su cui registi e produttori sembra puntino molte carte, e Mariella Lotti due delle donne che prendono parte in questo film.



Una dolente espressione di Elise Cegani, la madre superiora del piccolo convento, e Mariella Lotti nelle vesti di suor Bianca alle prese col regista Blasetti.

vanissima «stellina» Flavia Grande, su cui registi e produttori hanno intenzione di puntare molte carte. E dieci sono i partigiani: due o tre assai cinematografici, come Amedeo Nazzari e Massimo Girotti; attori di teatro come Enzo Billotti, Antonio Pierfederici, Dante Maggio, circondati da Arnoldo Foà, Luciano Mondolfo, Secondo Marchetti (che è anche pittore e scrittore), Rolando Paratore, Gino Mori ecc. Aggiungo coloro che incarnano le figure dei tedeschi e tra essi, particolare curioso, è un ebreo polacco, Adam Fejdel, che viene da Mathausen e ha avuto i suoi nemici dalla gas e qui rappresenta un teutonico che rimane ucraino nel convento; aggiunte i tecnici, gli operai e i disegni e il vederle come come non sia inaspettato calcolare che, per girare gli «scatti» di questo lavoro, i produttori abbiano dovuto mobilitare una sessantina di persone.

Le immagini girate qui perseguitano: la guerra, in questo paese, ha lasciato assai poche comodità i problemi logistici e problemi di approvvigionamento si sono affollati, per la ripresa del film, attorno a quelli tecnici. I primi sono stati risolti con la presa di possesso - stavamo dicendo - della requisizione - di alcune ville nei dintorni di Capranica, per alloggiarvi il personale. Con i soldi del governo, alcune camionette si recano nelle varie località e prelevano suore, partigiani, tecnici, operai per condurli sul luogo del combattimento. E questo un progetto in faccia a Sutri, sul quale si trovava il rudere d'una vecchia chiesa adiacente alla celebre villa Savarelli, di cui i tedeschi non han lasciato in piedi che i muri - la quale vanta un piccolissimo parco di grandi alberi e di mortelle, degradate verso l'antivento eterno. Ma, tutto ciò, col film non ha niente a che fare: la vicenda si svolge quasi tutta in un convento postico, costrutto con molto gusto tra i ruderi della vecchia chiesa, col suo chiostro, il suo orto, la sua chiesetta e il suo campanile, dall'architetto Lilli.

All'ora, dopo che molte aere sono state girate, le camionette intravedono nascondi di miniera e postacchini, e larghe fette di pane imbolite: la «troupe» fa colazione all'aperto, come in una sanguinaria. Al valer del sole, tornano di nuovo e conducono partigiani, suore e tecnici a rifugiarsi nelle ville di Capranica. In una di queste c'è la mensa servita dagli attori: allegria, giochi di rivista, aria di villeggiatura di montagna e rievoca. È naturale che un'aria simile, malgrado la tristezza del soggetto che si sta girando, salga fuori anche durante la lavorazione, sul paggetto degli «esterni», tra coloro che non son presi di mira dal diabolo oroscopo della macchina da presa. Lo san bene i ragazzi di Sutri che si affollano, cento volte scacciati e cento volte ritornanti, alla porta del piccolo e fittizio convento. E lo sa bene Alessandro Blasetti, il quale durante il lavoro non ammette scherzi. Chi non ha mai visto un regista in attività non può immaginare il cumulo d'energie che, da milionario, deve prodigare. Occorrono nervi d'acciaio, pazienza da certosino, prontezza di percezione: un instancabile dinamismo. Non si può dire che Blasetti manchi di tutto ciò.

In questo momento, egli sembra il comandante d'una nave, tra le secche di un'estate: attenti agli scogli imprevisti! Ed eccome, uno, aereo, anzi sonoro. E domenica, è mezzogiorno, e le campane della chiesa (quella vera, quella di Sutri) si mettono a suonare a festa. Bisogna interrompere la lavorazione. Ma lo scampiano non dura a lungo: presto si può ricominciare il lavoro. Tre tedeschi col casco coperto da una reticella e con le tute mimetizzate («paracadutisti») entrano in scena. «Clac 222 senti!» esclamano una voce. Tre monache bianco-verdi appaiono all'limitare del convento: avanzato ad esso c'è un prete dal viso mitico e buono. Elettricità, marchinisti, operai si muovono, si alzano, corrono: è tutto ciò parlando sotto un loro linguaggio da iniziati. Il fonico regala ad essi dei tonanti l'asta col microfono: sembra che voglia aspergerli di bibbi quale maledizione.

FLAVIO SEGHEZZI



Il Pontefice dona una medaglia alle donne romane sposate a soldati americani.



L'inaugurazione dell'asilo italo-svizzero, a Milano, alla presenza del sindaco Greppi.



Il nuovo ministro svizzero a Roma, de Werh, dopo aver presentato le credenziali.

## UOMINI E COSE DEL GIORNO



L'attrice Luisa Raineri, la celebre interprete della *Buona terra*, col marito R. Knittel a una festa in suo onore.



Il sindaco di Milano conferisce la cittadinanza onoraria al francese capitano Gaurhe che partecipò alla resistenza.



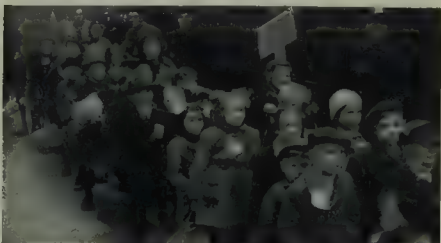
Arpesani porta il saluto del Governo al nuovo Rabbino Capo della comunità israelitica di Roma, dottor Piat.



Elna Barcanelli, già segretaria di Fiorello La Guardia, parla sulla donna americana alla sessione lombarda della F.I.D.A.P.A.



In vista delle prossime elezioni, sono state esposte al pubblico le liste elettorali. I cittadini milanesi vanno già a vedere curiosi se vi sono i loro nomi.



Per iniziativa dell'Unione Donne Italiane, centinaia di bambini poveri dell'Italia settentrionale e centrale partono da Milano diretti in vari centri dell'Emilia, dove famiglie di contadini e operai li ospiteranno con generosità sino a primavera.



Shirley Temple è cresciuta. Eccola al Starbuck Hotel di Washington mentre parla con brio alle socie del « Women's Club ».



GALLERIA ITALIANA D'ARTE

# LUIGI BRIGNOLI

Scrittori non ricorda più quale saggio che il pittore « deve rendere l'ideale visibile e tangibile quanto il reale ».

L'ideale fa arte non è ambizioso ed approssimativo. L'ideale è un chiaro come visibile che esce da una invisibile bocca.

E pensare a ciò ricordando l'opera di Luigi Brignoli.

Questo artista infatti ha il cuore pieno di immagini, i suoi fantasmi hanno il calore

e la commozione delle cose vive, e le tele riproducono le immagini con tutta la loro commozione, rendono cioè l'ideale visibile e tangibile quanto il reale.

Così nei ritratti, così nei paesaggi, così in tutte le opere realizzate con prodigiosa facilità in ogni grado di tangibilità e di latitudine del reale.

Luigi Brignoli iniziò la sua arte all'Accademia Carrara di Bergamo, sua città natale, sotto l'insegnamento del venerando Loverini e il grande Cesare Tallone.

Come tutti gli artisti che si rispettano il Brignoli fa la gran parte il suo maestro e poi se stesso.

Viaggiò per l'Italia e, crediamo, primo tra gli italiani, seguì laorme di quei pittori orientalisti del secondo Ottocento che andarono in cerca di sole per risolvere i grandi problemi della luce. Il viaggiare servì a questo giamaica per raccogliere motivi d'arte, la sua arte fu sempre chiara, semplice, accessibile a tutti: l'arte serena della tradizione mediterranea.

Non fu inascoltabile al nuovo, perché le esperienze non passano mai invano tra gli uomini che hanno sensibilità all'arte, ma il suo fantasmo lo tenne sempre ancorato

alla tradizione del suo paese e quindi la sua arte fu sempre schietta, sana, serena, nazionale, personale e perciò universale.

I suoi paesaggi, che si contano a migliaia, non sono « citre » ma saccenti di mondo, guardati con la commozione sua, se pur riprodotti nella intimità del loro dramma di luce.

I suoi ritratti - sono dei ritratti, servono cioè alla iconografia del suo soggetto.

Brignoli sa che è arduo liberare il ritratto della sua funzione iconografica, e sa che costringere il ritratto a questa sua vera

funzione significa realizzare, nella luce del colore, anche tutti quei motivi psicologici che sono espressi nella forma umana.

La nostra forma dice quello che noi siamo: l'interessante è avere occhio per vedere e potenza comunicativa per trasporre sulla tela e riportare all'osservatore gli elementi di vita intima della cosa ritratta.

Oribene i ritratti dei Brignoli quando tra un secolo fossero riuniti, darebbero l'impressione di un convegno di uomini

adentati per dare ai nostri propositi le visioni e la sensazione della generazione nostra, rievocate nelle sue linee schematiche e nella sua vita interiore.

Il Brignoli è certamente anche un pittore di istinto e pertanto sa essere con un giacendo e andare penetrare la visione del suo soggetto con quella esatta sicurezza di tono come afferma Nicodemi che da sola basta a dare, con la commossa intimità delle cose, la misura delle commozioni che ha provato l'artista nel riprodurre.

Qui è perché che il suo ritratto non si limita alla pura impressione: l'impressione so-

pravente nella sua immediatezza, anche quando l'artista dovette al vero (ammirabile soprattutto per questa sua deviazione perduta e inconfessata) felice il suo quadro attraverso realizzazioni le quali rivelano il tormento di ricerca che lo anima.

Così il ritratto dei Brignoli, anche quando sembra interessato a una cerchia ristretta di affetti e di sentimenti, si universalizza e quasi assurge a potenza di simbolo.

Miracolo questo che è ignoto a chi dipinge col suo cervello, ma che è sempre raggiunto da chi dipinge col cuore. L'arte è soprattutto miracolo di sentimento e d'amore.

L'artista, che dipinge col solo cervello, lo riduce anche il colore della sua tavolozza.

La vita è l'arte, espressione più elevata di vita, sono fenomeno.

E mentre il mondo, si pare con immensa fatica e con immensa lentezza, si va componendo a vite civili, quest'arte serena, quest'arte nobile, pensosa e giocosa insieme, è destinata a riportare la vita individuali e sociali a quella serenità ed a quella bellezza che tramanderanno finalmente gli uomini da belve in creature di Dio.

ALFONSO YAZANA



IL GUADO (Algeria)

(cm. 111x71)



MASCHIETTO PRECOCE

(cm. 38x50)



Ritratto della signora Anita Brignoli Taramelli, moglie dell'Autore

(cm. 142x102)



**MORBIDO COME UN VELLUTO  
CALDO COME LA LANA**



UNI Prepap. Sest. Milano

IN TUTTI I MIGLIORI  
NEGOZI DI MAGLIERIA

S. A. CONFEZIONI ITALIANE TESSILI • VIA S. VINCENZO 26 • MILANO

Si sta bene. Il freddo non lo sentite più. Anche con poche coperte, vi sentite a vostro agio, fasciato da un tepore che vi ricorda il sole.

Provate il Pigiama CIT, di flanella speciale e ne sarete entusiasti. Il Pigiama CIT è tessuto con fiocco laniero che ha subito un perfetto trattamento di animalizzazione. E' un pigiama elegante e soprattutto caldo e di lunga durata.

Acquistatelo subito.

*pigiama*  
**CIT**  
*crea il calore*



**è il vostro liquore, signora.**

Il profumo naturale, penetrante di questo magnifico liquore è come il ricordo delizioso d'un bel sogno pieno di desideri misteriosi. Può apprezzarlo soltanto chi lo prova.



Distilleria Liquori Reatto - Faltre (Belluno)

# EDITRICE «FARO» ROMA

VIA PO 21 • TELEFONO 830.409 - 830.137

Charles Bandelair  
LE FLEURS DE MAL (Collezione L'Espresso)  
L. 360

Ariane Lablain  
NATHAN L'ITALIA  
L. 150

Pippo Ualli  
COME FINIRÒ I CONFINI ALLA CANTINALE  
L. 750

Rosalia Bonalatti  
LITERO E LA RIFORMA IN GERMANIA  
(Collezione Abitare)  
L. 400

Ignazio Minore  
IL SEGRETO DELLA NAVE (Collezione L'Espresso)  
L. 400

Agnese degli Espinasse  
L'INGOLMARE ATTENZIONE  
L. 150

Rita Parnier  
VINGILIO  
L. 400

Angela Giannini  
LA FOLLA  
L. 450

Emilio Lenti  
IL PRINCIPIO DELLA FINE (L'Espresso di Storia)  
L. 350

Federico Uberti  
RINCHI E STATI UNITI  
L. 350

Franco Napolitano  
SENTANZI PERDITI  
L. 350

Andrea Tosti  
LA GIGHERA CHE NON SI MOVEVA PARE  
L. 350

Giuseppe Piazza  
L'ANTINATO (COME IO LO VIDI)  
L. 150

Mario Vassari  
QUALE KARA IL DESTINO DEGLI ITALIANI  
IN AFRICA?  
L. 150

Leo Solmi  
DAI PARLAMENTI ALLA CONTINENTE  
(Collezione L'Espresso)  
L. 150

Anna Lazzarini  
I NOVIATI DELLA SCENA  
L. 150

Luigi Folgar  
SPORIM (Collezione Abitare)  
(Intervista degli otto romanisti) L. 60

Maria Ferri  
L'ARCHETTA DI JOE  
L. 150

A. Trivulzio  
VENTO DEL LID  
(con prefazione di Andrea Pinocchio) L. 150

Francesco Neri  
LA DISSEMINAZIONE DELL'EUROPA

# Frigoriferi domestici - Lucidatrici per pavimenti - Aspirapolvere

Electrodomestici. Cucine e lavatrici a gas. Cera per pavimenti, aspiratori per buche, lavatrici, roboti, "Rag" ed "Ela". Distributori di prodotti. Le migliori marche. I migliori prezzi.  
Rag, C. Cappel, via Saguto (arr. 14) tel. 7055 Milano



MILANO - VIA LAMARMORA, 20 - TEL. 51-71

Concessionario Generale di vendita per l'Italia  
DITTA ROSARIO FIORE  
Piazza Duomo 2 Milano Tel. 15-151 15-152 15-153



MILANO - VIA BRAMANTE, 19 - TELEF. 91.661



CONCESSIONARIA ESCLUSIVA  
PER LA VENDITA IN ITALIA  
ELMAR-MILANO



[illegible]

MILANO - VIA DINO COMPAGNI, 2 - Piazza Biola - Città Studi - Tram 7 e 8 - TELEFONO 296-100

Una buona  
Colonia

P. FARINA - MILANO



## RUBRICA DEI GIOCHI

*L'Illustrazione Italiana* N. 34 - 30 dicembre 1945

E	N		M	M		C	R	U	C	I	V	E	R	B	A
---	---	--	---	---	--	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---

a cura di Fortunato Amaldi (Nelle)

ESTABLISHED 1892

15. 8/17/95

Gli Zzi, dileguatisi rapidamente  
a cavallo del Tramo,  
i fili bianchi disegnano  
un campo di neve,  
le mani stanche di scrivere  
tacciono,  
forse per sempre.

Chiuso nel mio dolore,  
solo col mio ringhiarda,  
guardo al passato e la mia età  
che non ritorna,  
che non ritornerà mai più.

Ma tornano le rovine stanche  
da la terra ignota e mullata  
al vecchio campanile  
che sommerge,  
una sua cappellaccio logoro e stinto,  
fuori.

Le vede gustare.  
Servono su la pagina del cielo  
un rigo musicale  
bagnato di lucida pioggia,  
lasciato di cenilo sole,  
venuto di nostalgia.

Mi guardo allo specchio.  
Son giovane, forse?  
Sì. Le rughe spariscono  
al vento de la Primavera.  
I fili bianchi si nascondono  
come amanti paurosi  
di essere scoperti,  
la neve si scioglie,  
le mani slittano al tavolo  
nudo.

Al mio pensiero che, sereno,  
mi attende ne l'ombra.  
Una bella signora mi guarda,  
mi sorride, mi chiede:  
Che cosa?

non m'è più tutto chiaro,  
non m'è più d'adieu,  
tutto s'illumina  
come per incantesimo strano.  
Mi curvo a baciare la chioma  
di questa fanciulla novissima,  
che il Destino mi offre  
come  
una regina di sogno,  
un'ultima prova d'Amore  
migliore e sublime.  
Mi curo a baciarla. Non vedo  
non sento più nulla.  
E' un'ombra che tocca,  
che muore,  
che affiora... Lontana  
è la casa di lei,  
custodita da un drappello  
di gridi e di strida  
cavalchate da beffardi e minacci,  
alle mie preghiere inaccessibili  
e morti,  
telegrafami ai miei attacchi,  
che non il Destino  
dal fuoco crudele

Vorrei sere una rondine anch'io  
 per volare! volare, volare,  
 e vedere, vedere, vedere,  
 dov'è il palazzotto verdastro  
 e soffitto dagli anelli,  
 per cacciare, da lassù,  
 una sordida di raso bianco,  
 un cappello al peto nero,  
 una ciacca bionda di seta,  
 e una mano che saluta, s'infila, saluta  
 il treno che passa  
 fuggendo come un leproso  
 in gramaglie,  
 diretto laggiù...  
 Vorrei essere un treno,  
 una vesperta che passa  
 col suo lungo pennacchio  
 di fumo

per raccogliere il fregato  
di quella mia donna  
che saluta  
vedendo negli occhi  
una lacrima.  
E mi curo di nuovo  
di baciarla  
la bocca pigriata al sorriso,  
l'immagine ancora ed ignota,  
amica e devota  
di quella lontana, vicina  
figliara,  
che amo, che amo, che amo  
nel cuore ventenne  
d'allora,  
col cuore gentile  
d'un tempo,  
con l'anima viva, di sogni  
barita,  
che non toglia,

## CRUCIATEA

On average, the

- [illegible]

## 1997-1998

- La viva donna che dal nostro cuore  
il sangue d'ora al vecchio tiratore,  
3. E un grande baro (ma nessun lo arresta);  
ed ha smesso il blason per la testa,  
4. Di un gran signor, di un gran capitano,  
di una bella figlia nata e benedetta,  
5. « Libertà voi cercando chi è la casa:  
quota è di schiavitù parola amara »  
6. No, dolezza non c'è né la parola:  
« un uomo tirato, un uomo tirato »  
7. Quanta dolezza, intanto, in questa  
pietosa giovine ed amorosa,  
8. E il mestiere, l'ignale ed immutato,  
che non si muore, no, no, no è cambiato,  
9. Com'è stato? E' stato, e' stato, e' stato  
che non Bianco esse vanno, l'attentato,  
10. M' dico chiaro e tondo: sono amati,  
e di figli e di re circondati,  
11. Il più grande ignorante della terra:  
con la sua vita, con la sua vita, con la sua vita.

Nelle

## Soluzione del N. 22-23

A diamond-shaped crossword puzzle grid. The words are placed as follows:

- Horizontal words: DEA, LAPIS, BIGATTO, DAMA, ARPA, PIRATA, ORCIO, ACETATO, EROSO, IRI.
- Vertical words: PIRATA, ORCIO, EROSO.

Submitted for M. 22-23

- LA noSTRA vita (lastra, novità).  
 Fedc, federa, federazione.  
 Il porrasigafette.

No. 11.

[illegible][illegible][illegible]

*Garzanti*

Due nuovi romanzi

# ANGELO GATTI L'OMBRA SULLA TERRA

STORIA SENTIMENTALE DI TEMPI FEROCI

Con quali intime energie riscono gli uomini a vivere in una tremenda guerra di sei anni, come possono ricominciare a vivere dopo tanto patire e disperare? L'OMBRA SULLA TERRA rivela l'arte preziosa e mirabile con cui il genere umano si ribella al dolore e alla morte. È un'opera di meditazione serena, di profonda indagine psicologica, di toccante umanità.



## RICCARDO BACCHELLI IL PIANTO DEL FIGLIO DI LAIS

STORIA D'UN ANTICO AMORE

La Bibbia racconta che Saul assegnò la figlia Micol, moglie di Davide perduto, a un ignoto Faltiel, figlio di Laïs. Morte Saul e tornato Davide dall'esilio, questi chiese la restituzione di Micol. Essa gli fu concessa per imposizione di Ahner, capo delle milizie, e il figlio di Laïs — dice il secondo libro del Re — « le tenne dietro piangendo fino a Bahurim: o Ahner gli disse: «Va', e torna indietro». Ed egli se ne ritornò ».

Tramando materia e ispirazione dal passo biblico e mondo della libertà eossocrazia all'arte, Riccardo BACCHELLI ha ricreato a modo suo la storia degli amori di Faltiel e di Micol. Ed è una storia che incanta la fantasia, illumina l'intelletto, tocca il cuore. L'opera più suggestiva e poetica dell'autore del MULINO DEL PO.

Per gli abbonati a L'Illustrazione italiana sconto del 10 %.



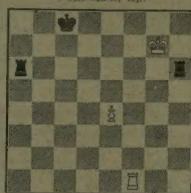
S C A C C H I

a cura del maestro di scacchi Giovanni Ferraresi

### 13. PARTITA SPAGNOLA

92 della sfida - Reggio Emilia, luglio 1925

M. Spagnoli		M. Gibellini	
1. e4	e5	2. d4	e6
3. Cf3	Cc6	4. e3	Rd7
5. Ab5	af6	6. Td3	Cb7
7. Aa4	Cb5	8. Td3	Cb7
9. Cc2	de7	10. e5	e4
11. de	de	12. b2	f1
13. da	de	14. A-123	h4
15. A-123	h4	16. A-123	h4
17. A-123	h4	18. A-123	h4
19. A-123	h4	20. A-123	h4
21. A-123	h4	22. A-123	h4
23. A-123	h4	24. A-123	h4
25. A-123	h4	26. A-123	h4
27. A-123	h4	28. A-123	h4
29. A-123	h4	30. A-123	h4
31. A-123	h4	32. A-123	h4
33. A-123	h4	34. A-123	h4
35. A-123	h4	36. A-123	h4
37. A-123	h4	38. A-123	h4
39. A-123	h4	40. A-123	h4
41. A-123	h4	42. A-123	h4
43. A-123	h4	44. A-123	h4
45. A-123	h4	46. A-123	h4
47. A-123	h4	48. A-123	h4
49. A-123	h4	50. A-123	h4
51. A-123	h4	52. A-123	h4
53. A-123	h4	54. A-123	h4
55. A-123	h4	56. A-123	h4
57. A-123	h4	58. A-123	h4
59. A-123	h4	60. A-123	h4
61. A-123	h4	62. A-123	h4
63. A-123	h4	64. A-123	h4
65. A-123	h4	66. A-123	h4
67. A-123	h4	68. A-123	h4
69. A-123	h4	70. A-123	h4
71. A-123	h4	72. A-123	h4
73. A-123	h4	74. A-123	h4
75. A-123	h4	76. A-123	h4
77. A-123	h4	78. A-123	h4
79. A-123	h4	80. A-123	h4
81. A-123	h4	82. A-123	h4
83. A-123	h4	84. A-123	h4
85. A-123	h4	86. A-123	h4
87. A-123	h4	88. A-123	h4
89. A-123	h4	90. A-123	h4
91. A-123	h4	92. A-123	h4



Il Bianco muove e patia

### NOTIZIARIO

**Imola.** - Un torneo individuale d'allenamento la memoria di Domenico Montevichi (decaduto in origine in Alfero settembre) ha avuto luogo nel settembre-ottobre 1925, presso il Circolo Scacchistico Imolese. Ecco la classifica finale:

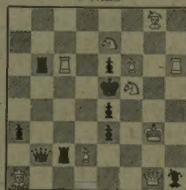
	Punti	su	%
1. A. Falcini	11	12	91.6
2. V. Zanni	10	12	83.3
3. M. Comenari	9	12	75.0
4. S. Neri	8	12	66.7
5. V. Neri	7	12	58.3
6. A. Alvisi	6	12	50.0
7. R. Massari	5	12	41.7
8. A. Neri	4	12	33.3
9. A. Alvisi	3	12	25.0
10. D. Neri	2	12	16.7
11. C. Cadda	1	12	8.3
12. N. Neri	0	12	0.0

### PROBLEMI

I problemi, tradotti, devono essere inviati in duplice copia, su diagrammi separati, in calce, e a terzo, di ciascun diagramma indicare chiaramente nome, cognome e indirizzo dell'autore, nonché la soluzione del problema.

#### Problema N. 76

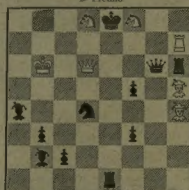
F. CANTILLARI  
(1.º Conc. Nazionale, 1925)  
1.º Premio



Il Bianco muove e vince

#### Problema N. 77

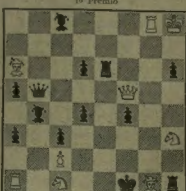
R. BIGNER  
(1.º Conc. Nazionale, 1925)  
1.º Premio



Il Bianco muove e vince

#### Problema N. 78

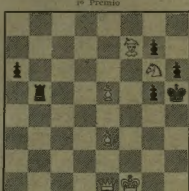
C. CRISTOFFANINI  
(1.º Conc. Nazionale, 1925)  
1.º Premio



Il Bianco muove e vince

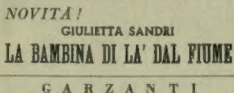
#### Problema N. 79

E. PLESSETTI  
(1.º Conc. Nazionale, 1925)  
1.º Premio



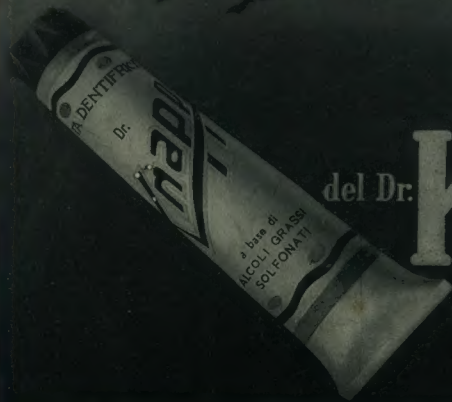
Il Bianco muove e vince





GIUSEPPE LANZA, *redattore capo*

MA UNO SOLO SI DISTINGUE!



del Dr.

*Dentifricio*  
**Knapp**